BIBLIOTECA MUNICIPALĂ
„M. SADOVEANU"
Inventar Nr.

REVISTĂ FONDATĂ LA 1880 DE Alexandru Macedonski

Literatorul

Anul II
Nr. 14 (31)
10 apr. 1992
16 pagini
9 lei

Redactor şef MARIN SORESCU

Sergiu AL-GEORGE

Descoperirea Indiei

Dacă ar fi să ne exprimăm sumar, s-ar putea spune că ceea ce Mircea Eliade a descoperit în cultura indiană a fost fenomenul Yoga, şi că, plecînd de aici, a înţeles întregul ansamblu. Experienţa sa indiană, limitată la trei ani încheiaţi, 1929-1931, s-a consumat sub cele mai favorabile auspicii: a fost nu numai studentul dar chiar şi colaboratorul apropiat al marelui Surendranath Dasgupta, profesor la universitatea din Calcutta, şi totodată cea mai mare autoritate în problema Yoga, iar în asramul faimosului Svami Shivananda a luat contact cu aspectele strict tehnice ale practicilor yoga. (...)

Cînd a trebuit să-şi explice sieşi, în jurnale, sau celorlalţi în interviuri, marea decizie a vieţii sale, cea de a pleca în India, Mircea Eliade invocă aspiraţia sa către universalitate şi libertate. (...) "Plecasem în India - mărturiseşte Mircea Eliade - ca să nu mai am senzaţia aceea de provincial pe care mi-o dădea frecventarea exclusivă a filosofiei occidentale. Nu credeam că gîndirea începe de la presocratici. Voiam să cercetez rădăcinile cele mai adînci ale gîndirii". (*Limba română, limba în care visez*, p.2) (...)

Orice perspectivă de abordare de dinafară a Indiei rareori evită poziţia europocentristă, adică prezumţia că procesul cultural european a descoperit categoriile universale ale spiritului şi că tot ce există în afara Europei, în măsura în care nu confirmă categoriile europene nu poate avea semnificaţie şi statut de valoare universală. Pentru Mircea Eliade însă, Europa este provincială întrucît nu a descoperit încă omul universal iar calificativul de universalitate avea, cum ştim, un conţinut solidar cu celelalte valori cu care se articulează în cadrul "autenticităţii". Interesul lui Mircea Eliade pentru India pornea de la nevoia de a găsi autenticitatea, iar înţelegerea faptelor indiene a fost dominată la rîndul ei - cum era şi firesc - de această căutare. Pe măsură însă ce pătrundea în intimitatea lumii indiene, însuşi modul de a concepe autenticitatea şi-a găsit noi dimensiuni ce i-au conferit un caracter propriu. Descoperirea Indiei de către Mircea Eliade nu poate fi considerată ca un act de cunoaştere distorsionat de subiectivitate, o simplă "regăsire" falacioasă a propriei sale reprezentări aperceptive în faptele lumii indiene, cum se întîmplă de obicei, ci dimpotrivă, ca împlinire a elementului aperceptiv. Setea de autenticitate era o sete de absolut iar întreaga spiritualitate indiană nu este decît o căutare a absolutului. (...)

Oricît ar părea de surprinzător, fascinaţia pe care a exercitat-o India asupra spiritului european, începînd de la marile elite creatoare şi pînă la insul dispus a consuma orice literatură pe această temă, pleacă de la o anumită speranţă: aceea că în sau prin India insul se va putea regăsi pe această dimensiune fantastică, redusă la zona întunecată a conştiinţei de anumite dominante ale culturii occidentale. (...) Cultura indiană ne apare fantastică întrucît ceea ce în conştiinţa noastră se află în emisfera întunecată, acolo se află în plină lumină, fantasticul circulînd în lumea formelor vizibile. (...)

Deschis către sfera fantastică a conştiinţei sale şi deci către însăşi experienţa ambiguităţii şi a paradoxului, Mircea Eliade s-a putut apropia de cea mai "incertă" zonă a spiritualităţii indiene, acolo unde se căuta dobîndirea perfecţiunii şi a sublimului în intimitatea experienţelor trupeşti. Este vorba de Tantra în care se află, dus pînă la ultima consecinţă, tot ceea ce ne poate apărea "fantastic" în spiritualitatea indiană; Tantra a provocat reacţii negative, nu numai din partea occidentalilor, dar chiar şi a indienilor, adepţi ai idealurilor vedice. (...) În fapt, însuşi Dasgupta ar fi preferat ca elevul său să nu se consacre tantrismului, ci să se cantoneze la relaţiile dintre Yoga clasică şi celelalte filosofii indiene; Mircea Eliade notează însă că "în ceea ce mă privea, mă simţeam mai atras către tantrism şi diversele manifestări de Yoga «barocă» aşa cum le puteam întîlni în tradiţiile populare, în legende şi folclor" (*Mémoire*. p.428)

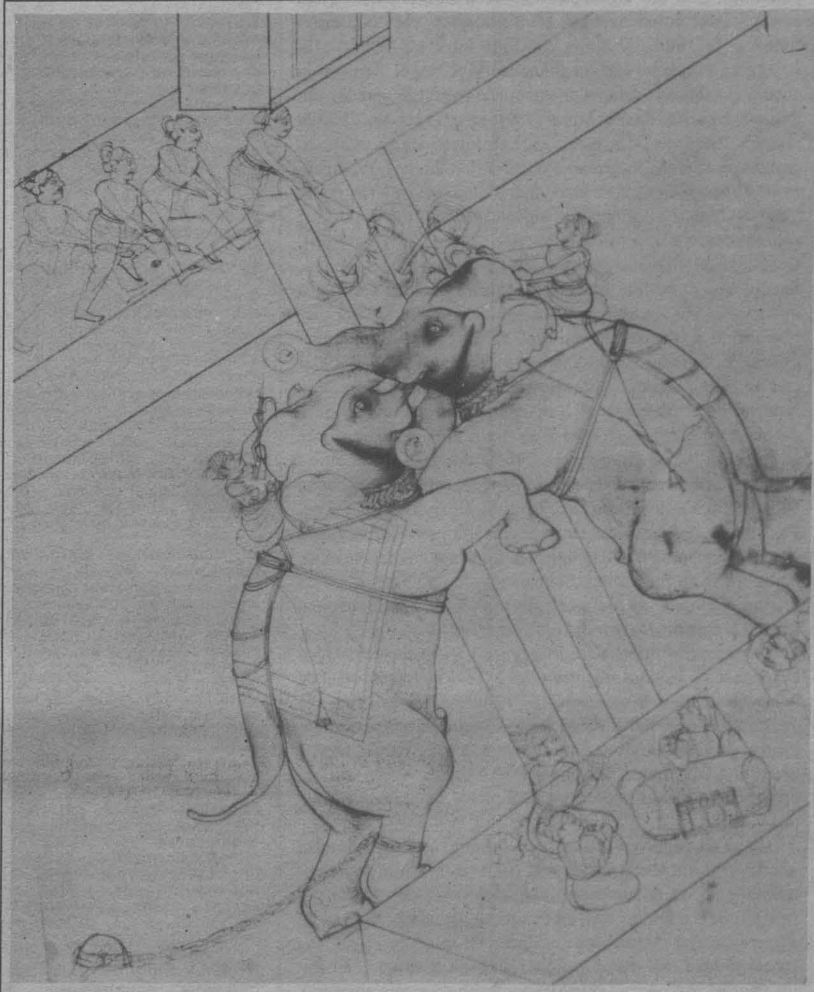
Pluricompetenţa lui Mircea Eliade, care adaugă pregătirii sale istorico-filologice pe aceea de filosof şi de artist al fantasticului, explică surprinzătorul fapt că lucrările sale de indianist, deşi aparţin "pioneratului" continuă să fie relevante şi astăzi. (...) Pionieratul său în Tantrism - spre deosebire de al altora, care este filologic descriptiv şi interpretativ doar din perspectiva interioară a tradiţiei indiene (cum este cazul, bunăoară, al lui A.Avalon, *alias* Sir J.Woodroffe) - este interpretativ în ordinea unor semnificaţii intrinseci şi generale. (...)

Prezenţa maximă a fantasticului în cotidianul indian se explică prin caracterul tradiţional al culturii, tradiţie care a acordat un loc privilegiat experienţei simbolice; de aici au rezultat avantaje, cîştiguri pe care Europa nu le-a putut dobîndi mergînd pe propriile ei căi. (...) Chiar Yoga, ca disciplină psihosomatică, cu performanţe nu numai necunoscute, dar chiar inexplicabile din perspectiva ştiinţei occidentale - şi ca atare, forma cea mai Filigranată a anticipării - presupune intervenţia simbolului prin însăşi structura sa iniţiatică, aşa cum a interpretat-o Mircea Eliade.

Toate acestea sugerează în mod puternic că descoperirea Indiei de către Europa se face în ordinea gîndirii şi experienţei simbolice. De aceea, cînd Mircea Eliade afirmă că: "descoperirea Indiei continuă şi nimic nu permite să se presupună că se apropie de sfîrşit", pentru a adăuga, în continuare că "descoperirea Indiei nu va fi terminată decît în momentul în care forţele creatoare ale Europei vor fi irevocabil istovite" (*Yoga* II, p.5), credem că putem face o legătură între aceste afirmaţii şi structura simbolului.

Descoperirea Indiei este un proces în care revelarea nu pare să-şi afle capăt prin însăşi natura obiectului său; deoarece este vorba de dimensiunea simbolică a spiritului, revelarea trebuie să se supună dialecticii proprii a simbolului: cu cît simbolul ne dezvăluie, cu atît el ne ascunde obiectul revelării.

Fragmente din volumul: Arhaic şi universal. India în conştiinţa culturală românească, Editura Eminescu, Bucureşti, 1971, pp.123-171.



Elefanţi luptîndu-se (Rajasthan, Kotah, c.1750)
● Ilustrăm acest număr cu artă indiană ●

SPAŢII SPIRITUALE: INDIA

Raţiune şi religie (de Swami Vivekananda) ● Nãtyaśãstra - Cartea Teatrului (de Amita Bhose) ● Marele scriitor Kipling (de Mircea Eliade) ● Rabindranath Tagore - artist al umbrei şi luminii ● Gîtagovinda -"Cîntarea Cîntărilor" indiană ● Din învăţăturile lui Rãmakṛṣna ●

Împreună cu Vintilă Horia
(de Paul Alexandru Georgescu)
Reunificarea spirituală a Europei
- convorbire cu Noël Copin
Cîteva file de jurnal (de Gheorghe Tomozei)

Mai semnează:
Eugen Simion, Dumitru Micu, Valeriu Cristea, Leo Butnaru, Ion Băieşu, Dumitru Mureşan

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

ZIUA LUI NICHITA

În 31 martie 1992, Nichita Stănescu şi-a sărbătorit împlinirea a 59 de ani de viaţă. Avînd mereu aninat în colţurile buzelor şi ale ochilor "rîsu-plînsu" lui dintotdeauna. Poetul - prea blînd pentru vremurile neprietene prin care trece o dată cu noi - *a fost* acolo, laolaltă cu prietenii săi, ştiuţi şi neştiuţi, care au umplut "ochi" sala *Teatrului Toma Caragiu*. Între ei, invitaţi prin străduinţa Fundaţiei Nichita Stănescu şi a Inspectoratului de cultură al judeţului Prahova, profesorul şi criticul Eugen Simion, preşedintele Academiei Mihai Drăgănescu, scriitorii Fănuş Neagu, Gheorghe Tomozei, Mircea Micu, Radu Cârneci, graficianul Mircea Dumitrescu, doctorul Ion Donoiu, reprezentantul Ministerului Culturii Vlad Andrei Orheianu. Alături de ei, întregind "patria limbii române" - poetul Grigore Vieru. (Nici un reprezentant oficial al Uniunii Scriitorilor din România). Cuvintele lor - chipul, sufletul, tinereţea, poezia lui Nichita, întreg, aşa cum *este* el: întîmpinînd senin "ura stupidă a detractorilor săi travestiţi în judecători morali" (Eugen Simion); răspunzînd obraznic unei căpetenii comuniste sau conversînd amical cu copacul Gică (Gheorghe Tomozei); disputîndu-şi iubirile, dar şi împărţind frăţeşte licorile îmbătătoare cu un alt "poliglot de limba română" (Fănuş Neagu); lăsîndu-şi opera deschisă unor interpretări dintre cele mai surprinzătoare şi mai interesante (Mihai Drăgănescu); rostindu-se la Chişinău cu adevărat *ca la el acasă*, în limba română, aceeaşi în care poetul Grigore Vieru *îl aminteşte*, amintindu-ne şi nouă de noi înşine. Plecîndu-se, cu smerenia cuvenită oricărui semn de dragoste faţă de literatura română, în faţa aplauzelor celor prezenţi, mulţi, îmbucurător de mulţi tineri. Şi chiar rostindu-şi, mai potrivit ca oricînd cuvintele de o superioară îngăduire a omenescului mărunt şi agresiv: *Nu mor caii cînd vor cîinii!*

Pentru el, în numele locurilor care l-au născut, d-l Mihai Drăgănescu a înmînat organizatorilor întîlnirii cu Nichita actul de primire a Poetului în Academia Română.Sub semnul spiritului său tutelar, poetului Nicolae Dabija i-a fost acordat Marele Premiu Nichita Stănescu pentru anul 1992, iar participanţii la concursul de creaţie, toţi tineri pînă în optsprezece ani, au primit, ca o binecuvîntare a sa, alte premii de recunoaştere a talentului lor.

Un alt fel de "talent" a vrut să demonstreze (şi să deturneze aniversarea lui Nichita spre altă "normalitate") un "curajos" revoluţionar de la "balconul" sălii - cu o lozincă "jos"-nică, desigur. Sala a înţeles însă că omul vine din altă lume şi nu l-a băgat în seamă. Autorul acestor rînduri nu se poate abţine însă să comenteze una dintre multele ciudăţenii post-revoluţionare, manifestată, din păcate, şi într-un asemenea moment aniversar. Poetul Nichita Stănescu, a cărui singură "aspiraţie politică" exprimată era Partidul lui Baudelaire, şi-a văzut revendicată ziua de naştere de "aripa politică" a literaturii române care a devansat cu cîteva zile aniversarea (din considerente electorale, probabil). La acest *parastas* ("cu laude", cum ar fi spus Marin Preda, dar tot *parastas*, din moment ce a fost gîndit şi desfăşurat astfel) a participat însuşi şeful partidului (nu al lui Baudelaire, fireşte), d-l Nicolae Manolescu, care a acordat şi un premiu (nu ştiu dacă e termenul cel mai potrivit cu caracterul mai sus evocat al manifestării) poetului Ion Stratan. Pe deplin convins că îl merita, nu-mi rămîne decît să cred că laureatul îşi va aduce aminte de zilele (şi nopţile) petrecute în preajma Poetului, de prietenia şi protecţia generoasă a acestuia, ori de cîte ori vreun condeier ros de complexe va chema numele şi poezia lui Nichita în faţa vreunei ipocrite instanţe morale. Nu ca să-l apere, ci ca să-şi justifice şi în acest fel premiul.

Dincolo de premii şi pasiuni politice, ziua lui Nichita ar trebui să fie ea însăşi o sărbătoare a poeziei româneşti.

Andrei GRIGOR

Difuzorii particulari din Capitală şi provincie, care doresc să distribuie revista *Literatorul*, sînt rugaţi să ia legătura cu redacţia la telefonul (90) 17.10.23.

Literatorul

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

● A apărut numărul 9 al revistei anuale "Cahiers Panait Istrati" - editată de "L' association des amis de Panait Istrati" din Franţa - care se distinge atît printr-un conţinut interesant cît şi printr-o ţinută grafică deosebită.

Din sumar desprindem un grupaj de trei evocări făcînd parte din manuscrisele, în limba română, de la Geneva - (prezentate şi adnotate de Al. Talex) în care sînt descrise experienţele existenţiale şi sînt creionate portretele unor revoltaţi şi hoinari cu care scriitorul a fraternizat.

Textul incomplet "Întîlnire cu un zugrav egiptean" dezvoltă tema întîlnirii providenţiale, ca şi aceea a muncii. "Înafara lumii, în lume şi pentru lume" - extrase dintr-un caiet de însemnări din aprilie-mai 1921 - reflectă căutările şi îndoielile scriitorului în pragul debutului său literar.

În 1927 Panait Istrati scrie un scurt eseu, în volumul "Les miracles de la volonté? iniţiat de Cahiers Contemporaines, text puţin cunoscut, afirmînd şi cu acest prilej voinţa inimii "vivre selon ma loi" precum şi crezul de a rămîne fidel faţă de sine.

O altă coordonată este reflectarea operei istratiene în viziune cinematografică. Repere importante sînt filmul "Ciulinii Bărăganului" - regia Louis Daquin -, cu extrase din scenariu, şi ilustraţii din film (puse la dispoziţie de Clara Daquin) şi "Codin" - din care sînt publicate fragmente inedite de scenariu, cu imagini din peliculă.

"Convorbiri cu Margareta Panait Istrati" - realizate de Jean Hormière - reprezintă o pagină emoţionantă prin mărturiile soţiei scriitorului, cea care cu un devotament extraordinar i-a păstrat acestuia o vie amintire timp de cincizeci şi cinci de ani, iar Mugur Popovici, în "Calea Moşilor nr. 131", evocă cu multă sensibilitate şi căldură figura soţiei scriitorului (dispărută la începutul lui 1991).

În încheiere, se cuvine să subliniem meritul colectivului de redactori şi al entuziastei Dominique Foufelle - redactorul şef -, care, prin concepţie, prin organizarea pertinentă a materialelor, prin diversitatea unghiurilor de vedere şi nu în ultimul rînd prin grafica de excepţie reuşesc să ne ofere o revistă de ţinută, demnă de invidiat. (*Corina Costopol*)

●Marcînd o polaritate unificator ecuatorizată de problematica literaturii, două dintre cele mai prestigioase publicaţii portugheze actuale dezvăluie cititorului o imagine clar reflectată a celeilalte extremităţi de latinitate culturală.

"*JL*", jurnal de litere, arte şi idei, săptămînal care apare la Lisabona, pune în pagină elemente constitutive, tradiţionale şi moderne, ale unei culturi cu o certă vocaţie a universalităţii. Reţinem, ca impuls de reflecţie pentru noi înşine, un articol privind îmbunătăţirea "Legii mecenatului", în care Maria Barroso, artistă recunoscută şi soţie a Preşedintelui Republicii, susţine lărgirea unei legislaţii stimulative pentru sprijinul generos dat de marile întreprinderi culturii şi instituţiilor de solidaritate socială.

La rubrica "Pasiunea ideilor", G.O. Martins dezbate o idee de mare actualitate într-un eseu cu titlul "Europa: spaţiu şi spaţii de cultură", din care extragem o frază semnificativă: "E vorba de întărirea diversităţii europene, drept unic mijloc de a da consistenţă unei vocaţii de creativitate bazate pe complementarităţi şi niciodată pe ideea dirijistă a politicilor culturale teleghidate".

Mai amintim, ca semne ale similitudinii cu cultura românească, o dezbatere asupra noului acord ortografic aprobat recent de parlamentul portughez, cîteva dense evocări prilejuite de comemorarea a 10 ani de la moartea scriitorului Carlos de Oliveira, un interviu cu Czeslaw Milosz, scriitor american de origine poloneză laureat al Premiului Nobel în 1981, şi multă, foarte multă informaţie culturală echilibrat răspîndită în cele 32 de pagini.

● "*Letras & Letras*" bilunar apărut la Porto, dedică mai mult de jumătate din paginile sale publicării celor mai recente poezii ale Rosei Oliveira, Rosa Branco, José Emilio-Nelson şi Barroso da Fonte, ale căror prezentări critice ce le însoţesc textele îi plasează la altitudinea celor mai reprezentativi poeţi ai ultimei generaţii.

Adăugăm remarca admirativă şi de o colegială invidie privind înfăţişarea grafică impecabilă a celor două reviste în care literatura lusitană îşi reflectă vitalitatea. (*A.G.*)

● Ne-a sosit primul număr al revistei trimestriale particulare, independente şi internaţionale *ORFEU*, "Publicaţie pentru beletristică, artă şi bisnes" (160 pagini), sub redacţia poetului Liubomir Levcev*, editată în condiţii grafice excelente.

De ce ORFEU? Motivînd titlul, în "Cuvînt către cititor" se spune: "... ne-a ademenit, înainte de toate, sensul universal, general-uman al noţiunii literar-filosofice contemporan al orfismului, care nu este nici ideologie, nici metodă artistică, nici măcar un anumit stil. Ne-am săturat de doctrine. Tocmai libertatea viziunii orfice ne atrage cel mai mult, ca o posibilitate să se adune sufletele noastre, periculos-sfîşiate, fără a se subordona. (...) Paginile acestei publicaţii sînt destinate ideilor celor mai noi, calde încă, operelor încă nepublicate ale scriitorilor, plasticienilor şi publiciştilor din întreaga lume". Şi apropo de artă şi bussines "Dacă pe cineva îl supără această îmbinare, să ne reamintim că orficii îl onorau pe Hermes mai mul decît pe supremul Zeus, fiindcă zeul cu sandale înaripate, înainte de a fi fost protectorul neguţătorilor,a fost creatorul lirei. Iar businessul mai frecvent s-a dovedit a fi artă, decît arta bussines...".

Din cercul redacţional al revistei fac parte, între alţii (în ordine alfabetică): Antonio Olinto, Arkadi Vaksberg, Ahmad Suleiman Al Ahmad, Boris Oleinik, Brenda Walker, Bulat Okudjava, Gheorghi Aleksiev, Dieter Latman, Dmitri Lihaciov, Evgheni Evtuşenko, Emmanuel Roblès, Erwin Fischer, Jacques Gaucheron, Jean Bloth, Jorje Amado, Igor Sklerevski, Irmela Brender, Lars Julensten, Marin Sorescu, Nicolle d' Agagio, Nil Ghilevici, Peter Kurman, Pierre Gamarra, Reymond Dodel, Richard Hartays, Roger Somville, Robert André, Ruben Malick, Samuel Heysow, Wiliam Meredith, Francis Comb, Jasha Kesler, şi alţii.

Cu participare internaţională, revista se distribuie în numeroase ţări, urmînd să apară şi în limba franceză şi în alte limbi. (*Alexandru Ivănescu*)

*)Casa editorială *ORFEUS*, Sofia

Pentru o promptă reflectare a fenomenului literar contemporan, rugăm editurile şi autorii să ne înlesnească accesul la noile apariţii prin trimiterea la redacţie a unor exemplare de semnal. Aceeaşi rugăminte confraţilor noştri de la revistele de cultură.

Redacţia

Literatorul

Săptămînal de literatură şi artă editat de MINISTERUL CULTURII

Anul II, nr. 14(31)/ 1992

Comitetul director:
VALERIU CRISTEA
FĂNUŞ NEAGU
EUGEN SIMION
MARIN SORESCU

Colectivul redacţional:
Lucian Chişu (redactor şef adjunct),
Nicolae Diaconu,
Andrei Grigor,
Dumitru Nicu,
Valerian Sava,
Marin Stoian (secretar general de redacţie)

Adresa redacţiei:
Bucureşti, Piaţa Presei Libere nr. 1, cod 71341, tel. 17.10.23; 17.60.10, int. 2243, 2248, căsuţa poştală 33-20.

Administraţia:
Direcţia Pentru Presă, Publicitate şi Tipărituri, Piaţa Presei Libere nr. 1, sector 1, Bucureşti

Anunţăm cititorii noştri că abonamentele la revista "LITERATORUL" se fac la oficiile poştale, factorii poştali şi difuzorii voluntari din întreprinderi şi instituţii

Abonamentele pentru străinătate se realizează prin ORION - SRL, Splaiul Independenţei nr. 202 A, Sectorul 6, Bucureşti, Telefon 17.34.07, Fax (400) 42.41.69

Publicaţia este înscrisă în Catalogul de presă Rodipet la poziţia 43
ISSN 1220-5583

Tehnoredactare computerizată
JORDAN SOFTCHIM
Tasi Alexe
Mihaela Iorgulescu

Tiparul executat la TIPOREX Bucureşti

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

CRONICA LITERARĂ

Eugen SIMION

Caragiale şi reveria gastronomică (I)

Interpreţii lui I.L.Caragiale n-au studiat în amănunt toate formele pe care le ia reveria gastronomică în opera lui. Recitesc cîteva din scrierile sale şi descopăr o veritabilă obsesie a nutriţiei şi o tipologie colosală a bulimiei. Cine nu-şi aminteşte de Coana Lucsiţa care a dejunat aşa de uşor ("trei ouă răscoapte, o căpăţînă de miel cu borş, nişte stufat, prune cu carne, friptură la tavă şi salată de castraveţi, trei cinzecuri cu sifon şi o cafeluţă") şi, la trei ceasuri după dejun, suferă cumplit de foame în tramvaiul ce-o duce la *Moşi?* Reîntremată pe drum cu două litre de bragă, ea ajunge, în fine, la barieră şi, de cum coboară, simte venind din toate părţile profumul de mititei. Asta provoacă o alarmă a simţurilor. Înfometată, moaşa diplomată "se porneşte cu nările umflate spre unul dintre colţuri ca o panteră atrasă de mirosul ţapului sălbatic" şi ce urmează iarăşi se ştie: Coana Lucsiţa consumă doi mititei, rupe, apoi, o bucată de turtă dulce, ciuguleşte, în trecere, cîteva gogoşi prăjite, soarbe o halbă cu guler de gheneral, se drege cu două limonade, domnul Mitică o tratează cu două bărdace de floricele calde, după care, în fine, moaşa se aşează ca lumea la masă la berăria din pavilionul central, dimpreună cu madam Georgescu şi madam Petrescu. Naratorul obiectiv este de faţă şi înregistrează comanda. E consistentă: *cîrnaţi cu fleici* şi două baterii cu sifon mare. Coana Lucsiţa face recomandarea ca fleicile să fie frecate cu *ţeapă* şi presărate cu *ţimbru*. Dovada unei bogate experienţe în materie culinară. Efectul se vede imediat: "...trage-i pe urmă la fălci!". Admonestată pentru lăcomia ei ("Ce cioar' le, ţaţo! zice madam Georgescu, iar mănînci?") Coana Lucsiţa se apără cu inocenţă: "Te mămînc?, ţe-am mîncat?"...

O bulimie, întîi, colosală, un amestec, apoi, inestetic de alimente din categorii diferite, fără ordine şi fără rafinament: căpăţînă de miel cu borş, mititei, turtă dulce, gogoşi, două bărdace de floricele, apoi cîrnaţi cu fleici... Singura dovadă de fineţe culinară este recomandarea, semnalată mai înainte, ca fleicile să fie frecate cu ceapă şi presărate din belşug cu cimbru. Este limpede, Coana Lucsiţa n-are educaţie gastronomică şi stilul ei de a îngurgita mult şi repede, de-a valma, sugerează o insaţiabilitate monstruoasă. Prozatorul o discreditează: moaşa diplomată nu mai poate stăpîni cazanul alimentar din interior şi, ce se întîmplă, se ştie: într-o pauză a orchestrei se aude de pe banca pe care stă Coana Lucsiţa "ca o cadenţă de fagot"... Ruşinată, apărată de demonicul domn Mitică Ceaprazarul (o falsă scuză, o scuză care, în realitate, agravează situaţia personajului bulimic, incapabil să-şi mai controleze simţurile!), moaşa se scoală repede de la masă şi se pierde în învălmăşeala Moşilor...

Dincolo de ironia groasă a textului, există, aici, o fantasmă alimentară care dealtminteri se repetă în *discursul gurmand* (să-l numim astfel) din proza lui I.L.Caragiale: *fantasma voracităţii.* Ea se asociază cu aceea a heterogenităţii nutritive. Coana Lucsiţa înghite, s-a văzut, orice, cu o lăcomie fără saţiu, sugerînd o dereglare gravă a simţurilor şi o lamentabilă lipsă de educaţie gastronomică. Nu degeaba se apără ea (deturnînd din ignoranţă, sensul cuvîntului): "pe mine aşa m-a făcut Dumnezeu, voluptoasă! Cui îi place... Cui nu..."). Corpolentă şi robustă (cum o prezintă naratorul), Coana Lucsiţa încurcă termenii, dar nu greşeşte prea mult cînd este vorba de natura simţurilor ei gustative. Este, cu adevărat, o *voluptoasă* bîntuită de o foame devorantă şi de o sete fără limită. Puse cap la cap, elementele înghiţite de moaşa diplomată, din momentul în care se urcă în tramvai pînă ce, sub puterea fierberii din interior se pierde "în învălmăşeala" Moşilor, dau imaginea unei *pofte* neîndestulate. Simbolul ei este "sahanul" în care sunt prăjite, în ulei rînced, gogoşile...

Pot fi date şi alte exemple de impacienţă gastronomică. Se bea mult şi se mănîncă enorm în proza lui Caragiale. Tot ce se petrece, aici, se petrece la masă sau în preajma mesei. Pasiunea *politicii* (tema prioritară a personajului caragealean) este însoţită, invariabil, de pasiunea bucătăriei. Nae din *Situaţiunea* e revolatat pe "sistema" politică a statului şi se îndreaptă în zori de zi spre simigerie pentru a nu rata covrigii calzi. Lache şi Mache (*O lacună*) sunt aşteptaţi de dame la masă şi ei nu se pot desprinde de amicii cu care discută politică, în timp ce *consumă*. Discursul lor începe totdeauna cu un *aperitiv* şi se termină cu *un prînz împărătesc*. Graţiela şi Mitică invită pe nene Iancu (*Toi*) la o reuniune intelectuală în familie (doamna Graţiela scrie studii sociologice) şi reuniunea începe cu o masă abundentă pe care naratorul o anunţă ca fiind alcătuită din "tot lucruri uşoare". Este o ironie şi, fiind ironie, trebuie să înţelegem contrariu. Iată cărei încercări trebuie să facă faţă nenea Iancu: mezeluri, salam, ghiudem, limbă, măsline, icre de ştiucă şi negre, supă de clapon cu patèle, pană de somn rasol, clapon ciulama, chifteluţe marinate cu tarhon, pîrjoală de nisetru, patricieni la grătar, un purcel la frigare, catail tortă, brînzeturi, fructe diverse, vin alb, negru, şampanie etc. Nenea Iancu, invitatul (cu funcţie de narator în povestire) stă la dreapta stăpînei casei şi, după ce se ridică "greu" de la masă (termenul spune ceva despre *durata* prînzului şi *consistenţa* bucatelor), trece în salon. Aici îl aşteaptă ţigările, cafelele, *des bombons et des liqueurs*, în fine, în total, o veritabilă orgie nutritivă. Eroul caragealean este satisfăcut şi mulţumirea lui se exprimă printr-o nuanţă estetică: "Dragă Mitică, am consumat frumos, n-am ce zice; îţi mulţumesc"... Se observă şi aici disponibilitatea gastronomică a personajului şi, în genere, abundenţa culinară din proza lui Caragiale. Apetit colosal, mese bogate şi în faţa lor pasiunile politice cedează.

Orgoliul, care în lumea lui Caragiale, este semnul cel mai puternic şi mai inflexibil al personalităţii, se repliază cînd e vorba de "parfumurile grase şi pofticioase". Iancu X, "chiabur colţos", şeful organizaţiei colectiviste (liberale) locale, boicotează pe negustorul băcan din aceeaşi localitate, partizan pe faţă al conservatorilor. Boicotul încetează cînd băcanul, deştept, lipeşte pe geamurile prăvăliei anunţul: "ici main prima - stridii proaspeţi - somon du Rihn etc." După cîteva încercări nereuşite de a face cumpărături prin intermedieri, Cucoana lui Iancu X, celebră în oraş pentru eleganţa şi mesele de gală, intră înţepată în prăvălie. O cedare răsplătită din belşug: "După o scurtă inspecţie şi o lungă tocmeală în timp ce aspiră cu *nesaţiu* (s.n.) caracteristica atmosferă, îmbibată de atîtea parfumuri grase şi pofticioase, o atmosferă de care-i era dor de multă vreme, cucoana, îmbătată de atîtea emanaţiuni, se porneşte pe tîrguială şi negustorul scrie: două chile de icre, trei bucăţi camembert, un kilo somon, una langustă vie, opt duzini stridii, un anans, un flacon curaçao, triplesec". Băcanul, intuind bine psihologia omului insaţiabil, dejugă complotul şi formulează la urmă morala fabulei: "uite, d-aia îmi plac mie liberalii... oameni cilibii! cînd e vorba de delicateţe, nu se mai încape politică".

Este morala omului caragialesc dominat de un sfînt *nesaţiu*. Spaţiul lui de desfăşurare este de regulă *băcănia*, *cafeneaua*, *simigeria*, *birtul*, pe scurt: *localul*. Există şi *căminul* (salonul familial), dar, de regulă, Mitică ia aperitive într-un *local*. Asta înseamnă loc public, ambianţă, dialog, critica guvernului asasin, dialectică şi succintă, durată. Şi mai este ceva: eroul caragialesc nu mănîncă niciodată singur şi nu suferă de anorexie. Nu-i place singurătatea şi are mereu poftă de mîncare. Repausul duminical este pentru el o tragedie. Costică Parigoridi are idei negre pentru că în zi de sărbătoare prăvăliile sînt închise şi nu află un prieten cu care să ia un mezelic şi să stea de vorbă. Cînd, printr-o minune, îl află într-o duminică la ora şapte seara, îi face următoarea teorie: "N-am văzut ceva mai urît pe lume decît un oraş mare în zile de rapaus dominical! Toate prăvăliile cu obloanele lăsate ca pleoapele în somn... Ce somn!... Peste tot închis!... Să vrei să te spînzuri, n-ai de unde să-ţi cumperi un ştreang Lipsa asta de activitate, de viaţă, de mişcare comercială mă apasă pe umeri, mă trage şi pe mine la somn; şi nu pot dormi măcar - parcă sunt în stare de insomnie Şi cînd mai văd şi toată mitocănimea asta parvenită, prostimea asta elegantă, învîrtindu-şi roatele cu cauciuc în neştire, îmi vin fel de fel de idei primejdioase De un ceas umblu să dau de un prietin...parcă toţi au intrat în pămînt!". Costică îşi regăseşte starea de spirit normală şi primul semn este *comanda*: "Băiete! aperitive, lista şi răcitori în lege! să vie" Eroul şi-a regăsit verva, discuţia poate începe. Marea temă (politica) este, în fine, abordată. La urmă, cînd discursul gurmand s-a încheiat, "cam pe la deşteptatul rîndunicilor", urmează *ţalul* (socoteala). Adversarul repausului dominical şi prietenii săi au consumat şi ei frumos: "aperiţive, 18; baterii, 8; şampanii, 12 şi 22 de pachete de regale... şi 5 rînduri de marghilomane". Deviza lui Costică este: "jos repausul dominical!... Să lucrăm! lucraţi domnilor", iar comilitarii săi îi împărtăşesc părerile şi lucrează. "Lucrăm cu stăruinţă... ce activitate", confirmă naratorul care se plictiseşte şi el în timpul repausului dominical...



Vînătoare de lei (Rajasthan, Kotah, c.1745)

Elementele nutritive sunt, aici, de natură lichidă. De obicei *masa* caragealeană combină cele două forţe gastronomice: pofta de mîncare cu setea. Cîteva lucruri se repetă şi, dacă din atîtea mezelicuri, dejunuri, cine interminabile cîte există în *Momente şi schiţe* am alcătui un meniu, n-am putea evita *mezelurile*, *icrele*, *măslinele*, *fleicile*, *ochiurile la capac*, apoi din nou *salamul*, *ghiudemul*, *caşcavalul*... Cum se poate observa, acestea sunt alimente pregătitoare. Ele provoacă pofta de mîncare şi dezleagă limba. Conu Iancu (*Monopol*) are timp de petrecere şi, prins de un potop de ploaie pe drum, intră într-o dugheană. Aici dă peste amici, toţi funcţionari publici şi cu profesiuni liberale, care iau aperitive, ţuică, mastică, pelin, mişmaş şi gustă mezeluri, salam, ghiudem, caşcaval, măsline, aşteptînd să treacă potopul. Naratorului nu-i trebuie mult timp să se adapteze: "intru şi eu în combinaţie". Discursul gurmand este, se înţelege, însoţit de discursul politic. Cum şi precizează naratorul: " şi aperitive, şi mezeluri, şi vorbă, şi discuţie asupra situaţiunii dificile în care se găseşte ţara în urma tristelor evenimente, ca să zicem aşa" Presaţi de timp (personajele lui Caragiale sunt mereu aşteptate undeva sau aşteaptă pe cineva se grăbesc stînd pe loc!), Lache, Mache, Mitică, Costică, Conu Iancu prelungesc enorm de mult durata gustării Ea poate ţine trei zile (*Cam tîrziu*) şi, dacă n-ar interveni mici accidente, gustarea şi discuţiunea, adică reveria gastronomică şi reveria politică, s-ar prelungi, înfrăţite, la infinit. Costică Panaite, delegatul cultivatorilor de pămînt, vine la Bucureşti cu o afacere importantă. El s-a abătut, întîi, la Vălenii de Munte, unde s-a-ncurcat o noapte cu amicii, apoi a ajuns la Ploieşti. Trece pe la Valea Călugărească, unde stă o zi şi o noapte şi, în fine, ajuns la destinaţie, merge pînă la colţ la Matache Măcelarul şi, simţind că-i este foame, se dă jos să ia un mezelic. Aici întîlneşte vechi prieteni Începe o altă aventură, după un scenariu cunoscut: "Frate, n-au ăştia un mezelic, ceva? niţică pastramă Ţi-ai găsit! la berărie pastramă - Da ce? - Crenvirş! - Ei, aş! - Or salam - Parol? - ori şvaiţer - C' est' copil!?" Între timp legea pentru care venise delegatul se votează şi camerele se închiseseră de o săptămînă. Mezelicul lui Costică Panaite durase o săptămînă El sacrifică sentimentul datoriei pentru nesaţiul său gastronomic şi bahic, fără a avea conştiinţa culpabilităţii. Madam Verigopolu (*Mici economii*) rezumă într-o frază această impacienţă gastronomică a lumii lui Caragiale: "Dv, aveţi poftă de vorbă, mie mi-e foame Bine, cocoşelule, mie nu-mi dai un aperitiv?" *Vorba* şi *pofta* (foamea) sunt, repet, două teme care se leagă şi se condiţionează. Una fără alta nu merge, marile idei, sublimele polilogh ii vin, încă o dată, consumînd *frumos*, adică abundent şi îndelung.

Trecînd peste alte exemple, să onservăm că *masa* ma-chează viaţa socială a individului şi, pentru o ciorbă bună, funcţionarul cel mai devotat lasă totul baltă. Ignat Caracudi din *O cronică de Crăciun*, lucrează totdeauna la masa de lîngă fereastră pentru a auzi chemarea socrului său, părintele stavrofor Pantelie Bîrzescu. Cînd acesta strigă: "Ignate, gata", reporterul se repede la fereastră şi confirmă primirea semnalului: "La moment! să puie ciorba"... Ciorba nu poate aştepta şi devotatul Caracudi aleargă în întîmpinarea ei. Cînd familia merge în voiaj de plăcere, nu sînt uitate proviziile. Mihalache Georgescu şi Madame Miţa Georgescu, însoţiţi de tînărul Ionel Georgescu de trei anişori, pleacă la Sinaia cu trenul de plăcere. Grama, adică coana Anica, mama mămichii puiului, este expediată la clasa a III-a şi are în seama ei un coş în care se află hrana familiei: salam, opt ouă răscoapte, un pui fript, două jimble, sare, piper, în sfîrşit, "tot ce trebuieşte"... Rătăcită în oraş, ea cară de la un hotel la altul coşul preţios, simbolul unei gastronomii ambulante şi semnul împotrivirii faţă de fatalitatea oarbă. Fatalitatea care face ca dl. Georgescu s-o piardă pe Madam Georgescu şi s-o caute, cinci ore, prin oraş. Tradus, probabil, cu locotenetul Mişu, dl Georgescu se consolează cu supeul: "Du-te Mihalache mamă! zice foarte rugătoare cocoana; o să-i faci mare plăcere Miţii şi la toţi. - Nu mai poci. - O să te căieşti, Mihalache. - De ce să mă căiesc?... Nu mă duc! n-o găsesc nici acolo... Mai bine, adu coşul"... Gastronomia este un refugiu. Masa este o ieşire din criza conjugală. Crăcănel, Pompon, Nae, Miţa şi Didina se reconciliează la masă. Marile drame sentimentale se termină aici. Cînd Iordache vesteşte că "masa e gata", toţi răsuflă uşuraţi. "Masa"? - zice Catindatul. "Care va să zică ne-ncurcăm iar?". Nae: "Cu plăcere, neică"... Aventura sentimentală continuă cu aventura gastronomică.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

"MAMA INDIA"

Apărută în vara lui 1934 și imediat reeditată, în toamna aceluiași an (datorită excelentei critici de însoțire) *India* * adună texte publicate de Mircea Eliade în presă cu 3-4 ani înainte, printre care autorul strecoară, ca liant, însemnări inedite din jurnalul său de călătorie (1928-1931). În ordine strict literară, cartea este o biruință a stilului, a "scrisului frumos" (i s-a imputat lui Mircea Eliade neglijența pentru unele romane anterioare, "îi mai trebuie o expresie solubilă și disciplina interioară spre a se realiza și artistic", Pompiliu Constantinescu despre *Isabel și Apele diavolului*, 1930; "îi lipsea o necesară solubilitate în narațiune și organizarea internă care implica arta romanului", același, despre același roman, în 1933). Critica literară a primit-o cu entuziasm, remarcînd unele pasaje cu adevărat poematice, tensiunea interioară și "rotundul" construcției. Și toate acestea, împotriva mărturisirii autorului, din Prefață, unde ține să declare că adună o sumă de texte "întîmplătoare", "nici complete, nici sistematice", un "jurnal" făcut din "fragmente" etc. Să fie vorba de "neîncrederea" în sine ca "artist" a tînărului Eliade, de teama în fața verdictului dur al prietenului său, Pompiliu Constantinescu? Acesta era malițios de-a dreptul în 1932: "Descins proaspăt din India misterelor și fantasmelor impresionante, l-am cunoscut în redacția *Vremii*, înconjurat de admiratori și curioși. Comunicativ, dar nefamiliar, foarte informat, dar nepedant, limpede la minte, deși asociativ, frînt și cu o siguranță de expresie directă și convinsă, d. Eliade n-are nimic din imaginea convențională de profet desculț și hieratic pe care i-au popularizat-o reporterii admirativi. Acum ne dăm seama că o cohortă de maimuțoi mai mult l-au deservit decît să-l facă simpatic (...) Într-o zi se va fixa, desigur, pe axa solidă, iar pleava de tineri cu instincte de generație se va risipi într-un vînt ucigător". Iată "condițiile" în care Mircea Eliade scria ori își împărtășea gîndurile după întoarcerea din India: omul se simțea strîns, deja, în cleștele unui "populism" de grup - în timp ce aspira către înalta creație artistică; avea, ca să spunem astfel, două nivele de adresabilitate: prin ideatică și stil intrase, deja, în conul de atenție al elitei intelectuale (Pompiliu Constantinescu - și numai el! - îl va urmări constant "biciuindu-i" drumul spre arta înaltă) - iar prin felul de a fi (la care se adaugă insolitul experienței sale, publicitatea pe care și-a creat-o) era acaparat de stradă și de intelectualitatea măruntă. Din acest punct de vedere, *India* este - poate fi citită chiar astăzi ca atare - o carte "ascunsă", cu o construcție interioară foarte subtilă, cu o miză teoretică majoră ce provoacă dezbateri în cercurile înalte. Autorul însuși va explica această miză abia în 1981, într-o scrisoare către C.Noica: "România nu e numai o răscruce, ci mai ales un pod între Orient și Occident" rezumînd, în fond, discuțiile deosebit de incitante și de profitabile pe care cartea le-a prilejuit la apariție, în 1934. (S-a pus, anume, atunci problema unor studii aprofundate, amănunțite, de literatură comparată - care să justifice această afirmație; pe scurt, s-a pus chestiunea instituționalizării orientalisticii la noi - și trebuie să amintim că nici astăzi nu s-au depășit bunele intenții în acest domeniu). De altfel, e simplu de înțeles că prefața lui Mircea Eliade depășește cadrele cărții sale. Spune, de pildă, că nu face politică în această carte, că nu străbate nimic, în ea, "din luptele politice ale Indiei moderne". Nimic mai fals! Jurnalul este impregnat de anticolonialism și chiar de... antieuropeism! În final, autorul însuși se deconspiră, redînd gîndurile unui revoluționar naționalist indian: " - Dar India, întrerup eu, India nu are o conștiință națională. - La noi, nici nu se pune problema națională, ca la d-stră, în Europa. India nu e o țară sau o națiune. Sînt aici atîtea rase, atîtea religii, atîtea caste. Un european se pierde ca într-un haos și se întreabă: care este India? Ei bine, sahib, India pentru noi este Mama! Chiar strigătul nostru revoluționar și imnul nostru național începe cu *Bende Mataram* "Plecăciune Mamei"! Întreabă pe orice sărman, din orice colț al Indiei, ce numește el India, și-ți va răspunde: Mama. Lupta noastră nu e abstractă, pe principii, nici limitată de revendicări. Lupta noastră e o cruciadă pentru dezrobirea mamei. De aceea nu e o luptă politică: ajungem la libertate, cum spunea Mhatma, prin purificare, prin renunțare la individual, prin non-violență, prin agonie. (...) Cum crede Anglia că poate interveni în destinele Indiei, fără ca să producă o fărădelege cu urmări cîndva fatale?"


Împăratul Jahangir cu șoim (Mughal, c. 1620)

Politică este în această carte, chiar dacă se încearcă definirea ei în limitele umanismului indian. Mircea Eliade are tactul deosebit de a evita intropducerea între textele adunate a cîtorva incendiar politice. Mai ales la cele două pamflete împotriva lui Kipling ne referim (care și-ar găsi locul, credem, într-un comentariu pertinent ori într-o antologie riguros alcătuită azi). Este, apoi, în final, o explozie a dialogului, a discursului, a vorbei în tușe violente. Iar acesta este chiar axul volumului ca arhitectură interioară, elementul ordonator al narațiunii. Într-adevăr, *India* pare, pînă la un anumit punct, un discurs despre tăcere. O descriere a mîinii supuse ochiului viu, dar rupt de vorbire. O tăcere ce mocnește sub cuvinte. Este un ritual al ne-vorbirii pe care autorul îl construiește cu grijă și metodă, ai zice, o interdicție pe care și-o impune. Trebuie trecut pragul înălțimilor himalayene

ÎMPREUNĂ CU VINTILĂ HORIA

Amestecînd realul cu imaginarul cu orice om și punînd cap la cap "propriul" cu "figuratul" ca orice scriitor, aș spune că am fost "împreună" cu Vintilă Horia de trei ori: la Viena în 1942, la Madrid în 1975 și la București, acum, în 1992.

Prima întîlnire a avut loc la Consulatul român, în Printz Eugen - strasse, într-o clădire cu reminiscențe de baroc austriac. Horia mă aștepta într-un decor administrativo-diplomatic: era atașat și avea să devină consilier cultural. Ambianța orașului: o uluitoare împreunare de sentimentalism drăgălaș vienez - celebra Gemütlichkeit și brutalitatea războiului purtat hitlerist - zilnic execuții cu securea. Poetul era un tînăr cu înfățișare plăcută, în amintire frumos, delicat, nu prea vorbăreț. M-am întrebat: sfială, timiditate, prudență? Am depășit totuși destul de ușor rezerva. Eram foarte tineri și am găsit o punte în inocența noastră comună. Amîndoi eram în fond în trecere: el - îmi făcea impresia - trecea de la articolele de ziar care nu-i mai plăceau, la poemele în care credea. Eu, de la asistent de filozofia dreptului cu fumuri doctorale, la modestia autorului de studii fidele lui Kant. Ne-am apropiat mai mult la restaurantul de la Dom hotel, de lîngă catedrala Sf. Ștefan. Ne-a apropiat și faptul că fiecare aveam cîte un "mare prieten", al lui Nichifor Crainic, al meu, Mircea Vulcănescu. Cred că mi-a citit cîteva poezii, nu știu dacă i-am dat teza mea de doctorat. Am reținut din versurile lui "nu știu dacă impresia mea era justificată un aliaj subtil: nevoia de puritate și insinuarea neliniștii." A fost surprins găsind la un lucid filozofic gusturi literare: m-a privit lung cînd i-am recitat: "spre țara de peste veac/ nesfîrșire fără leac". Doamne cu cîtă naivitate spuneam și ascultam stihurile lui Nichifor Crainic. Nu ne închipuiam atunci că țara noastră, de dincoace și de dincolo de veac va fi arsă pe rug o jumătate de secol și că pe noi, cei doritori de Ierui-Ier, o istorie nebunită, ieșită din matcă, ne va împărți și risipi în lumea întreagă, ne va înverșuna și învrăjbi...

Oricum, după acest prim "împreună" drumurile noastre s-au despărțit. Cînd, după august 1944, a fost internat într-un lagăr german, întîi în Silezia, apoi lîngă Viena, eu mă aflam în Spania ca lector și la Paris, prins în vînzoleala acelor ani și încercînd să deslușesc, cu Mircea Eliade, ceea ce nu putusem lămuri cu Vintilă Horia la prima noastră întîlnire. Cînd în 1947 pentru motive familiale m-am întors în țară iar el a rămas în Italia și apoi în Franța, drumurile păreau a merge chiar în sens opus: pentru el activitate literară susținută, împliniri și succese, pentru mine îndepărtare din facultate (Kant, sireacul!) zece ani de fabrică etc.

Și totuși nu ne despărțisem așa de tare. Și unul și altul ardeam pe același rug, deși în locuri diferite și reacționam în același fel: ne apăram prin creație, ne încredințam unei valori pe care o voiam absolută. Așa încît a doua întîlnire, în Spania, cînd am participat la Congresul internațional al hispaniștilor, din 1971, a fost o întîlnire literară "cu texte în mînă". Eu aveam și nu prea aveam. Erau cărțile și studiile care înmulțite în anii urmatori, din greu și cu riscuri, aveau să mă ducă totuși la Sorbona și la Academiile naționale columbiană și venezueleană. Mult mai importante erau însă textele pe care le așteptam de la Vintilă Horia: poeme, eseuri și mai ales romanul *Dumnezeu s-a născut în exil*, laureat cu premiul Goncourt și josnic atacat de regimul comunist român. Trebuia să ne întîlnim la un restaurant din cartierul Nuevos ministerios, dar prietenul comun mi-a comunicat că Vintilă plecase de cîteva zile și în schimb mi-a oferit două numere din revista *Destin*, publicată la Madrid, în care apăruseră două ample narațiuni ale prietenului nostru. Le-am luat, le-am citit și am stat mult pe gînduri, așa cum stau și acum. Pentru că eram pus în fața a două adevăruri. Cel dintîi se referea la maturitatea artistică a lui Vintilă Horia. Se vedea imediat "mîna" unui mare scriitor. Era adevărul excelenței datorat pămîntului românesc, darurilor personale... În același timp însă, pentru cei care, ca mine, trăiau în țară adînc în carne experiența durerii și o ciudată voluptate a suferinței împreună cu ceilalți, proza aceasta perfectă le venea cam din depărtare, avea un aer ușor fantomatic. Și mi-am dat seama că rugul pe care ardeam noi îi atingea într-un fel pervers și pe cei din afara lui, ca Vintilă Horia. Era al doilea adevăr. Acela al așteptării. Și în autobuzul care mă ducea la aeroportul Barajas, recitind narațiunile desăvîrșite ale lui Vintilă Horia visam la o viitoare "frăție golgotică". Acum, în Spania nu

Umbra hulubului ce se întoarce la cuib

Zmeu de indigo, umbra hulubului
alunecă razant peste troscotul ogrăzii,
pe lîngă nările dulăului ce stă cu botul pe labe,
pe lîngă ghiarele pisicii tolănite la soare,
pe lîngă picioarele mele,
apoi,

săltînd în zig-zag,
escaladează treptele pragului casei și -
brusc vertical! - fulgeră
pe albul peretelui ca pe o pistă de ghips,
pînă

dispare sub streașină, contopindu-se
cu pasărea care i-a dat contur. Dispare
brusc absorbită de
penetul hulubului reîntors la cuib.
Punct.

Leo BUTNARU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

pentru ca vorba să-şi cîştige dreptul la existenţă. Iar ultima parte a eseului este ca o cupolă de mare construcţie: Rabindranath Tagore pare a vorbi direct, necenzurat, ţinînd un adevărat discurs în limba română, Strimati Devi, de asemenea. Privite grosso modo, aceste bucăţi par rupte din întreg, aglutinate. Privite din interiorul construcţiei, ele sînt urmarea firească a ritualului tăcerii pe care autorul şi-l impune - şi chiar şi-l "trîmbiţează" în prefaţă.

India este o carte de atitudine înainte de toate. Iar în cultura română ea înseamnă un cap de pod - din păcate, abandonat. Pentru că, după Mircea Eliade, foarte puţini au fost la noi cei pasionaţi de fenomenul indian. Extremul orient s-a recuperat prin studii, eseuri, însemnări extraordinar de interesante - avînd, însă, mai toate concentrarea pe China ori Japonia, ori Vietnam etc. Indianistica propriu-zisă, dezghiocată ca ştiinţă şi pasiune de către Mircea Eliade, zace în adormire - ori vine dinspre India spre noi, prin agenţi din interior, de acolo. Se poate spera, oare, că prin Mircea Eliade, prin interesul deosebit de care se bucură opera lui astăzi în România, se va reînnoda acest fir? Premisele sînt foarte serioase, lăsate chiar în aceste coordonate: România nu este numai o răscruce, ci mai ales un pod între Orient şi Occident. Trecerea trebuie lărgită pentru ca afirmaţia să-şi cîştige organicitatea.

N. GEORGESCU

* Mircea Eliade: *India*, Ediţie îngrijită şi prefaţată de Mircea Handoca, *Editura pentru turism*, Bucureşti, 1991, 159p., 78 de lei.

ştiam prea bine de ce şi cum nu putusem fi împreună decît la figurat. Aşteptam şi doream din tot sufletul ca în viitor, dacă se poate în ţară, să fim împreună total, aşa cum se cuvine.

Nu s-a putut decît după douăzeci de ani. Dar de data aceasta am fost împreună "cathartic" şi întîlnirea a depăşit, cred, trecătoarele noastre persoane. Ne-a arătat că nu putem depăşi şi stăpîni o istorie vitregă decît apărîndu-ne prin creaţie şi încredinţîndu-ne unei valori supreme, absolute. Lucrurile s-au întîmplat aşa: cînd terminam studiul introductiv la *Jurnalul de bord al lui Cristofor Columb* şi redactam, pe baza lui, conferinţa pe care urma să o rostesc la Sevilla în cadrul Expoziţiei internaţionale, am primit vestea că Vintilă Horia scrisese o admirabilă carte, între eseu şi istoriografie, intitulată *Recucerirea descoperirii.* Din cuprins rezulta că ne întîlnisem, din nou şi din depărtare, pe aceeaşi temă: un mare fapt istoric al omenirii văzut dinspre România şi în perspectiva viitorului. Editura *Eminescu* va face o mare bucurie cititorilor punînd la dispoziţie această nepreţuită carte, ultima, a lui Vintilă Horia şi poate că ex-cititorii, vor prinde a crede că Dumnezeu, născut în exil, şi străbătînd de asemenea şi alte meleaguri, cum sînt cele descoperite de Columb, se va întoarce şi va poposi şi acasă la noi, acolo unde am fost împreună pentru ultima dată cu Vintilă Horia. Pentru că am făcut loc, în studiul şi conferinţa mea, unor rînduri muiate de emoţia sfîrşitului de drum al scriitorului, rînduri care direct elogiau cartea sa şi indirect sărbătoreau cuvîntul care cred că închide în el soarta şi salvarea noastră: împreună.

Paul Alexandru GEORGESCU

Mircea ELIADE

Marele scriitor KIPLING...

Mircea Eliade a urmărit cu atenţie evenimentele politice din India risipind în presa vremii peste o sută de articole pe această temă, dintre care adună foarte puţine în cărţi, cumpănind de obicei cu mare atenţie gestul editorial. El atrage constant atenţia că India este o lume vie care nu poate fi înţeleasă, cîntărită, judecată, pusă în jocuri politice, caricaturizată, ci are nevoie nemijlocită pentru a se exprima. Fie şi pentru că în ultimul timp Kipling a inundat cultura română prin traduceri lansate triumfalist ori prin "desene animate" preluate avid - în timp ce criticile pe care i le-au adus indianiştii au rămas necunoscute - găsim demnă de interesul cititorilor reeditarea acestui text, apărut în *Vremea - 2 febr. 1936.* El nu reprezintă punctul de vedere singular al lui Mircea Eliade, ci sintetizează opinia unei categorii largi de indianişti din România ori de aiurea.

N.G.

Rudyard Kipling este mort, şi despre morţi ar trebui să se spună numai bine. Îmi este cu neputinţă, totuşi, să scriu un singur cuvînt de laudă aupra acestui mare scriitor englez. Rareori s-a întîlnit în istoria lumii o mai feroce capacitate de ură, dispreţ şi îngîmfare, însoţită cu un uluitor talent de a vorbi fermecător despre natură, animale şi copii. Trăsătură caracteristică a personalităţii lui Rudyard Kipling, a fost îngîmfarea. N-a putut niciodată suprima în el complexul de inferioritate al anglo-indianului. N-a putut niciodată uita că s-a născut în "odioasa Indie" - şi că, totuşi, s-a putut înălţa atît de sus în ochii englezilor. Primele sale succese gazetăreşti şi literare l-au ameţit cu desăvîrşire.

A început să creadă într-o misiune civilizatoare a Angliei, şi s-a făcut poetul fermecător al acestui imperialism; care, pînă la Kipling, avusese cel puţin decenţa să nu fie un imperialism poetic...

În jurul lui Kipling s-a creat de mult un mit stupid: că este unul din puţinii scriitori europeni care au cunoscut şi înţeles Asia. Lucrul este cu desăvîrşire inexact. Deşi născut şi crescut în India, Kipling n-a cunoscut nici o limbă indiană cultă, n-a citit nici poezie "nativă", n-a intrat (după propria sa mărturie din 1907) în nici o casă indiană, n-a cunoscut nici un "indigen". Singurele sale ambiţii şi camaraderii au fost recoltate din lumea militară şi administrativă - adică tocmai din acele clase în care ura împotriva "negrilor" este mai înfierbîntată.

Evident că şi acest mare scriitor a vorbit cu "indienii", dar numai cu acei indieni care îi erau indispensabili: cu scriitorii, birjarii şi prostituatele. Tot ceea ce ştia Kipling despre "viaţa şi misterele Indiei", era recoltat din "lunga sa experienţă indiană" cu aceşti nefericiţi. Kipling ura maladiv mai ales pe bengalezi - şi în nenumărate şi fermecătoare scrieri ale sale şi-a bătut joc de aceşti "Babu English", care aveau în primul rînd nefericirea să fie mai inteligenţi şi mai cultivaţi ca anglo-indienii. Caracteristica generală a anglo-indienilor (adică a descendenţilor primelor generaţii de colonişti englezi în India) este uluitoarea lor stupiditate şi marea lor îngîmfare. Şi pentru că bengalezii sunt recunoscuţi prin inteligenţă, putere de muncă şi modestie - acest popor este cel mai urît de către anglo-indieni, adică de către camarazii şi rudele lui Kipling. Marele scriitor englez a fost şi a rămas toată viaţa un mare mîncător de bengalezi, adică un perfect anglo-indian.

Kipling era cunoscut şi apreciat pentru excepţionala lui ignoranţă în tot ceea ce priveşte India. Rolul pe care l-a jucat Kipling în politica şi jurnalistica imperialistă engleză, se întemeia tocmai pe această formidabilă ignoranţă. Într-adevăr, un englez, oricît ar fi fost el de imperialist, rămînea totuşi un om onest; care ar fi putut oricînd să se informeze, să cerceteze la faţa locului, şi să se convingă repede că indienii nu sunt nici imbecili, nici criminali, nici arieraţi mentali. Kipling, însă, era apărat prin ereditatea lui anglo-indiană împotriva oricărei tentaţii de a se informa onest. Este drept că şi el avea o bogată bibliotecă şi că făcea unori studii serioase; dar numai în ceea ce priveşte istoria cucerir													 engleze în India. Kipling, care ignora pînă şi rezumatul Ramayanei, ştia tot despre steagul cutărui regiment de infanterie engleză, care se distinsese în mai multe asedii şi în cîteva masacre indiene. În privinţa acestor informaţii, Kipling era într-adevăr o autoritate; puteai să-l întrebi despre numele oricărui subofiţer englez mort glorios într-un obscur masacru de femei, copii şi bătrîni - şi ţi-l spunea cu ochii închişi.

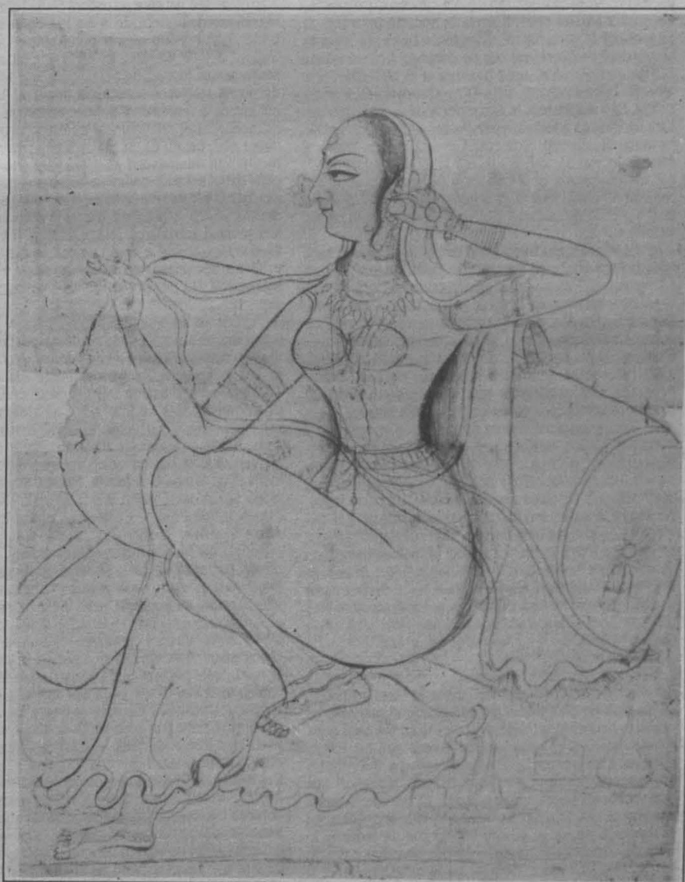
Kipling avea o mare dragoste pentru natură şi animale. Toţi englezii iubesc natura şi animalele. La anglo-indieni, însă, iubirea aceasta onorabilă ajunge o adevărată manie. Toţi anglo-indienii sunt vînători - adică îşi petrec orele libere în mijlocul naturii şi, uneori, în mijlocul animalelor sălbatice. Nu există anglo-indian care să nu crească şi să nu laude cîinii. Am asistat odată la o foarte duioasă scenă de iubire faţă de animale; un servitor hindus bătut pînă la sînge pentru că, din întîmplare, călcase pe piciorul unui cîine. "Bruta, era să mi-l omoare!", mi-a mărturisit gazda în lacrimi, consolînd căţeluşul. Într-adevăr...

Ca un perfect anglo-indian ce era, Kipling a iubit şi el natura, adică jungla indiană şi animalele care o stăpînesc. A scris fermecător despre această junglă şi despre aceste animale - care, în paranteză fie spus, sunt incontestabil mai fericite decît "brutele-negre" care locuiesc satele indiene. (Prin Parlament, s-au votat în ultimii ani mai multe legi pentru "protecţia fiarelor", a căror sămînţă ameninţă să se stingă. Iubirea pentru natură trebuie şi ea controlată).

Kipling a scris duios despre junglă şi despre fiarele indiene - pentru că trebuia să-şi arate într-un fel iubirea pentru India, şi aceasta era fireşte, singura lui iubire autentică. De cîte ori ieşea din junglă, Kipling comitea cele mai extraordinare gafe literare. Tot ce spune el despre mitologia şi religiile indiene, despre arta şi templele hinduse - sunt nişte erori ridicule. În romanele sale apar uneori şi personagii asiatice simpatice (deşi, evident, apar ca nişte bieţi copii inocenţi şi blegi, alături de care orice subofiţer englez este un Napoleon). Dar aceste personagii umane simpatice nu sunt niciodată bengalezi; sunt musulmani, tibetani, orice, numai indieni bengalezi nu.

Kipling cîştiga anual, numai din ediţiile americane ale lui *Kim* cam zece mii de dolari. Lucrul nu e de mirare. Formidabila ură a lui Kipling împotriva "popoareleor colorate" de sub domnia engleză - justifica uneori, şi poate chiar provoca, acele glorioase masacre de negri americani. Kipling, care a protestat furios împotriva persecuţiilor armenilor din Turcia şi a evreilor din Germania - şi a scris atunci aît de frumos despre toleranţa anglo-saxonă şi despre demnitatea "omului alb" - ar fi putut spune foarte multe lucruri despre măsurile punitive în Africa de Sud şi despre violurile din Punjab. Nimeni altul n-ar fi povestit mai fermecător ca el tensiunea plutonului de englezi de la Jalianwalla, care au secerat cu mitraliera timp de un sfert de ceas o masă de femei şi copii revoluţionari. Istoria va regreta într-o zi că asemenea documente de înaltă tensiune civilizatoare, nu ni s-au păstrat prin pana măiastră a lui Kipling...

Profesorul Sir Gilbert Murray, de la Universitatea din Oxford, vorbind la "Conferinţa Naţionalităţilor" (1910), mărturisea că dacă ar exista o lege care să aducă în temniţă pe scriitorii pentru cărţile pe care le publică - cel dintîi autor pe care l-ar întemniţa ar fi "bătrînul lui prieten Rudyard Kipling". Poate că n-ar fi fost prea rău... Acum, însă, cînd Kipling nu mai este printre cei vii, singura lui nădejde a rămas poporul indian. Numai prin rugăciunile indienilor - care pot ierta atît de multe - sufletul marelui scriitor Kipling se va putea odihni într-o zi...



Curtezană (Rajasthan, Jaipur, c.1780)

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Valeriu CRISTEA

Minciunile presei de partid

Cu acel dispreț dezinvolt (ca să nu zic cinic) față de o minimă grijă de obiectivitate tipic presei de partid, de ieri și de azi, *România literară* mă acuză (în nr. 8 din 12-18 martie a.c., la rubrica "Revista revistelor", semnată Cronicar: cine e nu știm; știm doar că e foarte curajos) de a fi publicat "un articol *batjocoritor* (s.n.) la adresa unui scriitor care nu mai e în viață, Alexandru Ivasiuc". Am comis infamia în *Moftul român* (nr. 1-2/1992), revistă numită de Cronicar - batjocoritor - *Mortul român*. În primul rînd, nu e vorba de "un articol", cum, neatent, zice Cronicarul, ci de o secvență dintr-un serial memorialistic cu precădere politic, intitulat *Amintiri din epoca lui Pericle*. Deci amintiri, nu articol, alt gen, alte reguli, drepturi mai mari pentru sincerități, altfel inadmisibile. În memorii ai voie să te "răzbuni", ba chiar să și batjocorești. Dar l-am batjocorit eu oare pe Alexandru Ivasiuc? În textul incriminat numele lui nu apare niciodată, eu vorbesc doar de "prozatorul X". Nu are însă rost să mă ascund, agerul Cronicar m-a dibuit, în Amintiri din epoca lui Pericle (3) mă refer într-adevăr la Alexandru Ivasiuc. Totuși, dacă mi-aș fi propus să-l batjocoresc, cum sînt cu multă ușurință învinuit, pe cunoscutul prozator, de ce m-aș fi ferit să-i divulg numele? Căci în afara Cronicarului și a altor, nu foarte multe persoane, cîți dintre cititorii *Moftului român* care, presupun, nu se dau în vînt după revelațiile rubricii "Revista revistelor" a *României literare* l-ar putea identifica în "prozatorul X" pe Alexandru Ivasiuc? Să vedem însă ce afirm eu despre acesta: "X suferise, fusese închis; după 1964 se lansase rapid în viața literară și scosese deja la acea dată unul sau două romane de cert interes, cu priză la publicul în special tînăr, cu destule ecouri critice favorabile". Unde e aici batjocura? Dar aici: "Ca poziție politică, fostul deținut - *un om inteligent, un risipitor de idei* (s.n.) , neliniștit, ușor isteric, rece și totuși aprinzîndu-se și fanatizîndu-se aproape întotdeauna cînd vorbea, fabulînd nu o dată, - se declara marxist și se manifesta ca unul din cei mai convinși ceaușiști din cîți am cunoscut. (Numai G., din partea sexului opus, îl egala în această privință)". O paranteză la paranteză. Surprinde lipsa de interes manifestată de Cronicarul pus pe descifrări față de inițiala G. Pătrunzător cum e, nu se poate ca el să nu fi ghicit cine este G. Într-adevăr, G. este D-na Georgeta Dimisianu Naidin. Să revenim însă la Alexandru Ivasiuc. Îl batjocoresc oare spunînd că a fost marxist? Nu am avut și nu am nimic cu marxiștii convinși. Simt puțină greață față de marxiștii care au încetat să mai fie marxiști la 22 decembrie 1989. Atît. De asemenea, că a fost, într-o perioadă, un entuziast ceaușist nu e mai mult decît o constatare. A avut probabil motivele lui să fie ceaușist, după cum eu le-am avut pe ale mele să nu fiu.

Și în acest caz simt - puțin mai multă totuși - greață față de foștii ceaușiști transformați peste noapte în mari anticomuniști. Pe ceaușiștii care au rămas, fie și parțial, ceaușiști - aproape că îi admir (cazul Adrian Păunescu). Orice li s-ar putea reproșa acestor oameni - numai că duhnesc a oportunism nu. Ori duhoarea aceasta, de turmă, a devenit la noi, în ultimii doi ani, insuportabilă, depășind toate recordurile anterioare în materie de pestilențial, deoarece noul oportunism este unul care refuză să se recunoască drept ceea ce este, nutrind iluzia bravurii.

Tot ce am scris despre relațiile mele în general cu Alexandru Ivasiuc, care au cunoscut, după cum nu am omis să menționez, și unele momente luminoase, ca și despre memorabila noastră întîlnire nocturnă cu el în special este *strict adevărat*. Aș putea apela la mărturia lui Lucian Raicu, participant la acea "ciocnire" și, ca și mine, victimă a el. Mă tem însă că, devenit între timp, de cînd s-a stabilit la Paris, un iobag pe moșia ideologică a d-nei Monica Lovinescu, nu va voi "să se amestece". Ce tristețe! În fine... Atunci, în acea seară, Alexandru Ivasiuc, care a făcut desigur multe gesturi frumoase în viața lui, nu le-a adăugat acestora încă unul: "În acea seară, venea de la Casa Scriitorilor, unde tocmai avusese loc o mare ședință de protest. Era foarte agitat și ne-a reproșat imediat, pe un ton agresiv, că nu am fost de față. I-am explicat că ne-am exprimat deja cu toată claritatea atitudinea (în acel text apărut în *Gazeta literară*), că nu prea ne plac întrunirile gălăgioase și mai ales că cineva trebuia să facă totuși revista (ceea ce era chiar purul adevăr - avusesem serios de tras la redacție). Explicațiile acestea cam sunau însă a justificare pe măsură ce interlocutorul nostru - care ne intimidase - ridica tot mai mult vocea. «O pușcă, vreau o pușcă, să mă duc să lupt!» aproape că urla el acolo, pe stradă, în întuneric. Adică noi scîrța-scîrța pe hîrtie, pitulați într-un colț de redacție în vreme ce omul acela cerea să i se dea neapărat o pușcă, să fie lăsat să lupte... Cum să nu te simți vinovat?! Și trebuie să recunosc că atunci cel puțin culpabilizarea i-a reușit perfect". Începîndu-mi memoriile "politice" cu evenimentele din august 1968, nu puteam "sări" peste o scenă atît de strîns legată de ele. Și nici peste urmarea directă a acesteia, sentimentul că sînt urmărit, sentiment încercat tocmai în cea mai liberală perioadă a totalitarismului comunist: "Astfel încît, în mașina 31, în care m-am urcat împrună cu Raicu, în intervalul celor zece minute cît dura drumul spre casă, am avut absurda cvasicertitudine *că sînt urmărit*. Acolo, în autobuzul acela foarte puternic luminat și neaglomerat la acea oră. Pentru că nu mă dusesem la ședința de la Casa Scriitorilor! Abia cînd am ajuns la stația "noastră" (Podul Mărășești) și cînd am constatat că, în afară de mine și de L.R., n-a mai coborît nimeni, m-am dezmeticit, mi-am revenit, rușinat și umilit de spaima - fără noimă (dar chiar nu avea ea nici o noimă?) - pe care o trăsesem. Așa ceva nu mai pățisem. Peste cîteva săptămîni am aflat că prozatorul nostru care (ne) cerea patetic o pușcă, «omul cu arma» plecase în Statele Unite cu o bursă de o jumătate de an. Probabil pentru că acolo putea găsi mai ușor o pușcă..." Ironie, cîteva accente de sarcasm, da. Intenție batjocoritoare - în nici un caz. Într-o seară, în urmă cu aproape un sfert de veac am fost *agresat moral* de un coleg (care nu mai e printre noi de peste 15 ani).

Am evocat această agresiune într-un context din care nu putea lipsi și într-un moment în care începeam a fi din nou agresat. Nu aveam dreptul s-o fac? Să reprezinte această evocare "un duel cu un *mort*", cum o apreciază Cronicarul? Nu cred că viii au a se plînge din partea mea că i-aș fi neglijat...

Resping, deci, categoric, acuzația de a fi voit să-l batjocoresc pe Alexandru Ivasiuc. Cum nu pot să mă apăr declarînd că de felul meu nu sînt capabil de o asemenea profanare (din moment ce foștii mei colegi de la România literară par foarte convinși, că, dimpotrivă, sînt), nu-mi rămîne decît să afirm că nu aveam *motive* să comit o atare faptă. În primul rînd, deoarece, cu cîteva luni înainte de tragica lui dispariție, m-am *împăcat* cu Alexandru Ivasiuc. În toamna tîrzie a lui 1976, întîlnindu-ne întîmplător la Uniunea Scriitorilor, în fostul ei sediu de pe Kiseleff, Ivasiuc, cu care *nu mai* vorbeam de cîțiva ani, m-a luat de braț cu gestul cel mai natural și, avînd același drum, ne-am îndreptat pe jos spre Casa Scînteii. A vorbit, ca de obicei, mult și, tot ca de obicei, interesant. Cel mai tare m-a impresionat cînd a spus: "Abia acum știu cum trebuie scris un roman". După moartea lui năprasnică, la cutremurul din 1977, mi-am amintit adeseori de această mărturisire a sa destul de neașteptată, pe moment, puternic dramatizată apoi în memoria mea de însuși faptul dispariției sale premature. E drept că, ajungînd la Casa Scînteii (în același timp cu un taxi din care au coborît Dana Dumitriu și Nicolae Manolescu), înainte de a ne lua rămas bun (pentru totdeauna) Ivasiuc nu s-a putut stăpîni să nu mă mai "înțepe" o dată: "Și altfel, tot cu Preda, tot cu Preda..." Un scriitor prețuit reproșa unui critic constanta lui admirație față de un alt scriitor. Cu excepția finalului, lunga plimbare autumnală a reprezentat punctul culminant (din păcate și deznodămîntul) relației mele cu Alexandru Ivasiuc. În al doilea rînd, pentru că, în ciuda divergențelor noastre, i-am recunoscut întotdeauna lui Alexandru Ivasiuc (despre al cărui debut am scris primul) inteligența și talentul, calitatea sa - unică, într-un fel - de ferment al vieții literare românești din anii '60-'70. În al treilea, dar nu în ultimul rînd, pentru că sînt profund convins că astăzi, dacă ar fi trăit, Alexandru Ivasiuc nu s-ar fi aflat în nici un caz pe pozițiile politice ale celui mai bun prieten al său din ultimii ani ai vieții, Nicolae Manolescu. Nu mi-l pot imagina pe Alexandru Ivasiuc *de dreapta*!

Trebuie să ne întoarcem, din păcate, la Cronicar. O foarte rea părere are acesta nu numai despre textul meu ci și despre revista în care a fost publicat, *Moftul român*. "Ani la rînd, în timpul lui Ceaușescu, revista «de satiră și umor» *Urzica* a fost lipsită și de satiră și de umor. După dispariția personajului care ne interzicea să rîdem, revista și-a schimbat numele compromis în *Moftul român*". Șiret cum îl știm, Cronicarul extrage dintr-un număr dublu în care semnează atîția scriitori, actori, regizori, critici (pe lîngă cei incriminați: Sanda Golopenția, Rodica Mandache, Mircea Horia Simionescu, Henri Wald, Valentin Silvestru, Tudor Popescu, Ion Băieșu, Ecaterina Oproiu, Ioan Lăcustă, Alexa Visarion, Teodor Pîcă, Tudor George ș.a.) patru materiale pe care le rezumă tendențios și în derîdere, la nivelul posibilităților sale, se înțelege. Eugen Simion, pe lîngă vina că are - după părerea Cronicarului nostru -, într-un portret ce însoțește textul "o figură încruntată" (oare el, Cronicarul, ce figură o fi avînd?), o mai are și pe aceea de a scrie despre *moartea* (sublinierea aparține Cronicarului) lui Anton Dumitriu și a lui Petre Țuțea. Marin Sorescu "este prezent cu o poezie despre femeile care se dau cu otravă pe tot corpul ca să-l otrăvească pe don Juan și care - comentează înecîndu-se de rîs, ca un copil (foarte candid), Cronicarul - nu reușesc decît să-și omoare, printr-un malentendu, soții: «...zilnic este înmormîntat cîte un soț iubitor,/ *Mort* (s.n.) la datorie»". "La rîndul său, Dumitru Radu Popescu semnează un articol *Mîncătorii de morți!* " (semnul de exclamare aparține nu autorului, cum s-ar putea înțelege, ci Cronicarului, care de abia își mai poate ascunde triumful). În ce mă privește, după cum am văzut, mă lansez într-"un duel cu un *mort*". Satisfăcut de a fi reușit să culeagă din cele patru texte cuvintele *moarte*, *morți*, *mort* cronicarului nu-i mai rămîne decît să tragă concluzia. Și o trage: "Și toate acestea - într-o revistă umoristică. Într-o revistă care ar trebui să-și schimbe din nou numele din *Moftul român* în *Mortul român*."

Nu știu cît umor avea defuncta *Urzică* (n-am mai citit-o din copilărie). Sigur e că *așa ceva* nu are Cronicarul. Din acest punct de vedere el pare bucățică ruptă din dl. Nicolae Manolescu, vestit pentu lipsa lui de umor. Dar nu asta e problema. Se descurcă (și s-a descurcat) domnul Manolescu și fără umor. Problema (întrebarea) e alta: ce i-o fi cășunat *României literare* (și altor reviste și persoane) așa, dintr-odată, pe *Moftul român*? Nu cumva (o simplă presupunere) explicația ține de faptul că *Moftul român face pe mortul* față de politica PAC-ului, a cărui anexă a devenit principalul săptămînal al Uniunii Scriitorilor?



Fata și sfîntul (Rajasthan, Ajmer sau Sarwar, c. 1700)

Două poeme de Gheorghe PITUȚ

Amintire

M-am pomenit
scriind într-o seară
Muream de tristețe
că soarele pleacă
și ne lasă
atât de singuri
cu noaptea.

Mai dați-ne răgaz o sută
Mai dați-ne răgaz o sută
de ani și-o să vedeți cum
crește
iar forța artei ca un clește
cosmic ce lumii îi strămută

gustul spre țara părând mută
dar unde nu se vestejește
idee-patimă-nădejde
acolo unde nu-i derută

asemeni fixității stelei
și magnetismului ce arde
pe lacul galben al perdelei
acum și încă miliarde
de clipe când se trag petarde
de inimi inimii acelei.

Moartea nu vine zîmbitoare

Moartea nu vine zîmbitoare
deși au scris maeștrii morți
c-a fost văzută pe la porți
în mii de chipuri de fecioare;

lucrează și ea că-i datoare
cu moartea moartei sale morți
și cu-mplinirea bunei sorți
a orice viață muritoare.

Deci moartea vine ca o vie
făptură neînduplecată
că în atâta veșnicie
omul - ființă însemnată
a cutezat murind *să fie*
când nu fusese niciodată.



Pictură naivă din Madhubami, Bihar

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

GRAFFITI

Gheorghe TOMOZEI

Cîteva file de jurnal...

Saturnalele electorale ca în vremurile bune. Pentru atîta trăieşte această nenorocită Ţară...

Au votat mai puţin ca jumătate de alegători.

Agenţi nevăzuţi cutreieră Basarabia şi contrapropaganda pe care le-o opunem e prea slabă.

Şi în Basarabia şi în Moldova s-a alcătuit un comitet de unire naţională.

Seara, altă manifestaţie a studenţilor. Prefectul de poliţie, întîlnindu-mă pe stradă, mă roagă a interveni pentru a preveni dezordinele bolşevice, în interesul ţării.

Emisarii evrei umblă prin sate spunînd că s-a contramandat mobilizarea. Este ordin ca ei să fie cruţaţi.

Cineva întors din Bucureşti spune că e vorba să se facă imediat un guvern liberal...

Greva lucrătorilor de la Căile Ferate.

Foile din Bucureşti aduc hotărîrea guvernului nostru de a interveni în Ucraina, de unde se trag focuri asupra sentinelelor noastre.

Cineva venit din Ismail spune că bolşevicii nu se astîmpără acolo.

...Cei mai cumpliţi sînt sîrbii; în zilele cînd atacau ei, trebuia să te gîndeşti la moarte. Şi muribunzii trag.

Profesorul Cândea vine din Ardeal pentru a-mi anunţa că acolo tinerii se grupează aparte, ca partid naţionalist-democrat, deocamdată fără a face opoziţie.

...Se teme de bolşevism, pe care l-a cunoscut la Moscova, unde, în disperare de cauză, a luat parte la sovietele lor. Aceşti oameni sînt dispuşi să distrugă lumea întreagă, dar nu se lasă.

Lipsa de legături cu Apusul.

...Se gîndeşte cu îngrijorare la temperamentul separatist al croaţilor şi bosniecilor.

În Basarabia război în toată regula. S-a dat o luptă la Năbădăuţi, înverşunată, bolşevicii avînd mitraliere şi tunuri de diferite calibre.

Ziarele arată că la Petroşani 500 de mineri, în mare parte unguri, au atacat trupele noastre...

Comunicatul oficial arată că s-a reocupat Hotinul.

Sîntem ţinuţi în cea mai completă ignoranţă: presa degenerează.

Primejdia la Nistru vine din grozava lipsă de care sufere Ucraina, unde nu s-au făcut sămănături. E o nouă împingere flămîndă de barbari.

Americanii ar fi luat o atitudine favorabilă ungurilor.

...Îmi spune că americanii şi englezii şi-au făcut rosturile şi se dezinteresează de rest. Franţa e foarte încurcată.

Seara, la cursă la Cotroceni, cu trei francezi. Se vorbeşte, se glumeşte, pînă tîrziu.

O misiune americană soseşte cu mărfuri.

Seara, banchetul Academiei, cu membri onorari şi corespondenţi. Un adevărat sobor de nemţofili.

Banii n-au nici o valoare. Oamenii cer un ajutor pe care nu ştim de unde l-am lua.

Se crede că alegerile nu vor fi amînate.

Cît despre ruşi, ei nu vor părăsi niciodată gîndul Basarabiei, grînarul lor. Ucrainienii ar fi mai puţin periculoşi.

Bucureştii sînt de o murdărie fantastică.

Pe străzi, automobile împart ultima ediţie a "Socialismului".

La Ploieşti, afară de oraş care a votat cu liberalii, am merge foarte bine.

Ţărăniştii au luat în întregime judeţele Argeş, Muscel, Dîmboviţa, Vlaşca, Olt şi Teleorman.

La alegerile pentru Senat se strînge şurubul.

Seara, negocieri cu ţărăniştii, pentru o acţiune parlamentară comună.

Situaţia din Serbia pare că seamănă cu a noastră.

Nouă greva la Uzina de electricitate şi gaz. Se cere sporirea salariilor cu 40%.

În acest timp pe Nistru încercări a bandelor bolşevice.

Pe Nistru se adună ruşi.

Afirm încă o dată că oamenii cu ochii deschişi, care ştiu să-şi facă socotelile, nu se tem de concursul străinilor.



Krishna.
Sculptură în bronz din sudul Indiei, secolul al XVI-lea.

A se recunoaşte alipirea Basarabiei e cea mai slabă compensaţie pentru ce, pînă în ultimul moment, am avut să suferim de la Rusia veche.

Pe Tisa ar fi mai bine.

În oraş, greva măturătorilor. O murdărie nemaipomenită.

Un jurnal actual.
Scris între Mai 1917 şi Mart. 1920! după cum se poate citi pe coperta cărţii din care am transcris: Nicolae Iorga, "Memorii", editura Naţională - S. Ciornei.
Tipografia?
"Caragiale", strada Şelari 4 Bucureşti...

❐

COMEDIA INUMANĂ

Ion BĂIEŞU

Secretul

Vechiul meu prieten Vasile D. tînjea după mine ca un cîine flămînd. Mă privea cu o tristeţe nemărginită.
- Mă, tu nu mai ai încredere în mine...
- Vai, cum poţi să spui aşa ceva?
- Tu mă ocoleşti, simt cum mă eviţi. Ne ştim de peste trei decenii şi nu mi-ai spus niciodată nimic esenţial despre viaţa ta. Nimic. Nici un secret.
- Vasile, îţi jur că nu am nimic să-ţi încredinţez.
- N-ai făcut nimic de care să-ţi fie ruşine ?
- Nu.
- O faptă pe care să nu ai curajul s-o spui soţiei şi pe care să mi-o încredinţezi numai mie?
- Nu. Sînt curat ca lacrima.
- Mă rog. Eu nu te cred. Ţine, totuşi, minte: cînd o să ai nevoie de un om de încredere, căruia să-i spui cel mai mare secret al vieţii tale, eu sînt acela.
- Mersi, Vasile ! N-am să te uit.
Au trecut anii. Mă întîlnesc cu Vasile D. pe stradă. Un nesfîrşit sentiment de jenă mă cuprinde. N-am nimic să-i spun. Nici un secret. Nici o confidenţă.
- Tot n-ai încredere în mine ? mă întreabă.
- Ba da, zic.
- Şi atunci ? De ce te ascunzi de mine ? De ce nu-mi spui secretele vieţii tale ?
- Pentru că nu le am.
A mai trecut un an. Simţeam că Vasile D. va exploda. El avea nevoie de secretele mele, nu putea trăi fără ele.
- Mă, îmi zicea el, de ce nu vrei tu să-ţi scuturi interiorul sufletesc în faţa mea ? De ce nu vrei tu să te abandonezi în braţele mele ? De ce te ascunzi de mine ?
În sfîrşit, a venit momentul. La ora trei noaptea i-am sunat la uşă.
- Vasile, am strigat, am nevoie de tine. În viaţa mea s-a întîmplat ceva, numai ţie pot să-ţi spun adevărul, numai în tine am încredere.
Vasile s-a transfigurat brusc. Era alt om.
- Îţi mulţumesc, mi-a zis, ia loc şi spune-mi despre ce-i vorba. Te ascult cu întreaga mea fiinţă.
- Dragă, zic, la mine în casă s-a petrecut o crimă oribilă.
- Fii calm. Spune tot. Cine pe cine a omorît ?
- Soţia mea m-a omorît pe mine. Tocmai mă întorsesem de la pescuit, cînd ea mi-a zis: "asta să i-o spui lui Mutu, nu mie ! Asta nu e peşte de lac, e peşte oceanic". După care a luat cuţitul de bucătărie, mi l-a înfipt în inimă şi m-a omorît.
- Fii calm, a zis Vasile D. , nu te agita.
- Ştii, i-am zis, n-aş vrea, totuşi, s-o denunţ, ţin foarte mult la ea, am luat-o din dragoste. Ţi-am spus numai ţie pentru că nu puteam ţine în mine asemenea întîmplare oribilă.
- Dragul meu, a continuat Vasile, din moment ce te-ai destăinuit mie, totul va rămîne un secret veşnic. Bea această cafea.
Vasile D. a ieşit din cameră. L-am urmat în vîrful picioarelor, fără să-şi dea seama. Ce făcea el în camera alăturată ? Vorbea la telefon. În şoaptă. "Tov. comandant, prietenul meu şi-a ucis soţia cu cuţitul de bucătărie. Veniţi de urgenţă. Îl voi reţine sub un pretext oarecare".

❐

Vara în oraş

Chiar acum o locomotivă cu sîni
înaintează spre stop

Terasele gem tună butoaiele
de aluminiu paharele crapă

Sănătatea îşi poartă cu fală
bustul bronzat spre magazinul
de modă

Ies trupurile din rochii
ies sînii din sutiene
decolteurile cresc ca bălţile
după ploaie
şi bluzele se evaporează

Strînşi în jurul mesei rotunde
precum cavalerii regelui Arthur
cu feţe turtite sub plafonul de
fum
privesc de pe margine
pensionarii
vîrtejul sexelor

De cînd tot şovăie-n sterilitate
poetul a făcut creţuri la colţurile
ochilor

O expoziţie de ceasuri vechi îşi
aşteaptă vizitatorii
studioşii beau apă tonică
şi pleacă grăbiţi să citească
noua carte a filosofului

O fată rîde cu un rîs nesfîrşit
cu milioane de dinţi strălucitori

În camerele-celule în clădirile-
faguri
explodează dansul şi muzica

Se clădesc piramide de
romane
se-nalţă turnuri de poeme!

Dumitru MUREŞAN



Pictură naivă din Rajasthan

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

"Dhammapada" sau Calea Virtuții

Cea mai populară și totodată cea mai influentă carte a literaturii buddhiste canonice[1], *Dhammapada*[2], constituie una dintre căile privilegiate de acces la doctrina esențială a buddhismului timpuriu. Potrivit tradiției, învățătura lui Buddha a fost transmisă pe cale orală multă vreme după moartea sa. *Mahāvaṁśa* ne spune că sub domnia regelui Vaṭṭagāmani (sec. I în. Chr.) înțelepții preoți buddhiști prevăzînd vremurile de întuneric și pierzania oamenilor ce aveau să vină au înscris conținutul acestei doctrine în cărți, ca noua religie să poată îndura timpul. Atît în tradiția Hīnayāna cît și în Mahāyāna corpusul de scrieri este împărțit în *Sūtra* și *Śāstra*. În textele *Sūtra* sînt considerate a fi cuprinse cuvintele lui Buddha așa cum au fost consemnate de către discipolii săi direcți, sau revelate de Buddha (de ex. *Prajñāpāramitā Sūtra*) unor doctori iluminați. Textele *Śāstra* constituie tratatele redactate de marile personalități ale tradiției buddhiste - Nāgārjuna, Vasubandhu, Aśvaghoṣa - în care se încearcă o expunere sistematică și o abordare filosofică a corpusului doctrinar revelat.

Scrierile buddhiste în limba pali conțin trei colecții diferite: *Sutta* (scr. *Sūtra*, cu referire la doctrină, *Dhamma*), *Vinaya* (privitor la disciplina călugărilor) și *Abhidhamma* (legate în esență tot de doctrină dar tratînd despre aceasta într-o manieră scolastică). La rîndul lor, textele *Sūtta* cuprind trei grupuri de scrieri numite *Nikāya*, *Dhammapada* reprezentînd o parte din grupul *Khuddaka Nikāya*[3].

Constituirea Canonului are loc potrivit tradiției buddhiste în cadrul Primului Consiliu ținut la Rājagṛha, localitate ce aparține actualului stat Bihar, în 477 în. Chr. la doar șase ani după moartea lui Buddha. Ordonarea Canonului sacru și reducerea sa la scrieri se realizează potrivit lui Buddhaghossa, cea mai mare autoritate a scolasticii buddhismului pāli, în timpul regelui Vaṭṭagāmani. Cu privire la data și autenticitatea textului *Dhammapada*, este important de adăugat că în edictul Bhābrū al regelui Aśoka, (sec III în. Chr.) șapte pasaje au fost identificate cu părți din *Sutta Piṭaka*, ceea ce confirmă indubitabil prezența, deja elaborată în această epocă, a textelor canonice.

Încă de timpuriu se credea că versurile cuprinse în *Dhammapada* ar fi aparținut lui Buddha însuși. Aproape întreaga exegeză modernă a textelor buddhismului pāli confirmă faptul că, deși *Dhammapada* n-ar conține cuvintele însăși ale lui Buddha, ea cuprinde totuși spiritul învățăturilor sale.

Înainte de-a încerca o prezentare sumară a doctrinei buddhismului, Therāvada[4], cu care intenționăm să prefațăm în rîndurile ce urmează unul dintre cele mai importante capitole din *Dhammapada*, în care Buddha predică discipolilor săi adevărata cale, este oportun, credem, să rememorăm cîteva din momentele esențiale ale vieții legendare a Prințului Siddhartha Gautama, devenit Buddha (Iluminatul).

Se naște în anul 563 în. Chr., ca fiu al regelui Śuddhodana, făcînd parte din casta ksatriya, cunoscut ca neam de înțelepți Śākya. La naștere, preoții ce l-au asistat i-au prezis că va fi împărat (*cakravartin*) dacă va consimți să domnească, dar că va deveni un Buddha (Iluminat) dacă va alege calea ascetului pribeag. Un cunoscut pasaj din *Sutta Nipāta*[5] povestește cum un bătrîn înțelept, pe nume Asita, venind să vadă copilul la naștere, profețește măreția sa viitoare, vărsînd lacrimi la gîndul că nu va ajunge să trăiască ziua în care noua Lege (*Dhamma*) va fi predicată. Faptul că întîlnirea, mai tîrziu, în patru dintre ieșirile sale din palatul în care regele Suddhodana îi hărăzise o viață de lux și plăceri, a unui bătrîn decrepit, a unui om bolnav, a unui om mort și a unui ascet, în care acesta din urmă îi va inspira dorința de-a căuta pacea și seninătatea vieții spirituale, arată că Gautama fusese dintru început un temperament religios, găsind ambițiile și satisfacțiile lumii acesteia simplă deșertăciune și vanitate[6]. La 29 de ani Gautama își va părăsi familia devenind discipolul asceților brahmani Ālārakalāma și



Harihara. Sculptură în piatră, secolul al VI-lea

Uddaka Rāmaputta, ce-l vor instrui în doctrina și disciplina lor. De la aceștia va învăța probabil practica meditației și buna conduită, dar îi va părăsi mai tîrziu considerînd învățăturile lor greșite. Împreună cu cinci însoțitori ai săi va poposi la Uruvela într-o minunată pădure. În India există tradiția potrivit căreia viața sfîntă este mult mai ușor de atins în natură, căci numai natura este cea care poate da odihna deplină și trezi inspirația. Aici Gautama va practica un ascetism sever în care va scruta de cîteva ori moartea fără a izbuti să treacă dincolo de ea. Numai calea meditației îi va aduce tînărului Gautama trezirea supremă. Potrivit legendei vieții sale, în timpul crizei provocate de eșecurile repetate în încercarea de-a răzbi prin forța penitenței dincolo de tărîmul morții, Gautama a fost ispitit de spiritul malefic Mara, care ar fi încercat zadarnic să-l distragă de la țelul său. În cea de-a șaptea zi a trezirii sale, ignoranța a fost distrusă, iar cunoașterea a răsărit, Gautama atingînd *bodhi* (iluminarea) și devenind un Buddha.

Realizînd Înțelepciunea Universală, Buddha a înțeles că extremele - indulgența și mortificările excesive ce sfidau moartea - trebuie evitate. Propunînd calea de mijloc, el va enunța, pentru toți cei ce aspiră la o viață spirituală, cele patru adevăruri, despre suferință (*duḥkha*), cauza suferinței (*samudaya*), îndepărtarea suferinței (*nirodha*), și calea ce trebuie urmată pentru a realiza înțelepciunea:

"Care este deci Sfîntul Adevăr despre suferință? Nașterea este suferință, declinul înseamnă suferință, boala este suferință, moartea înseamnă suferință. A fi împreună cu ceea ce nu iubești înseamnă a suferi. A fi separat de ceea ce iubești înseamnă a suferi." De aceea orice contact cu (unul dintre cele) cinci *skandha*[7] implică suferința.

"Care este deci Sfîntul Adevăr despre originea suferinței? Pofta este cea care conduce la renaștere, însoțită de plăcere și aviditate, căutînd satisfacția sa pretutindeni: anume, pofta de experiență sensibilă, dorința de-a se perpetua, pofta de extincție."

"Care este deci Sfîntul Adevăr despre îndepărtarea suferinței? Este încetarea completă a acestei pofte, faptul de-a se îndepărta de ea, de-a renunța la ea, de-a o respinge, de-a se elibera de ea, de-a nu se mai atașa de ea."

"Care este deci Sfîntul Adevăr despre calea ce conduce la îndepărtarea suferinței? Este această cale octuplă, constînd în: vedere corectă, intenție corectă, vorbire corectă, conduită corectă, mod de viață corect, efort corect, atenție corectă, concentrare corectă"[8].

După cum știm Buddha a descurajat controversele și disputele asupra unor probleme teoretice considerîndu-le nu doar lipsite de importanță dar chiar dăunătoare aspirantului la desăvîrșire. Pentru îndepărtarea ignoranței necesare erau doar străduința etică (*śīla*) și intuiția lăuntrică (*prajñā*).

Un pasaj din *Milindapañha*[9] ni-l înfățișează pe înțeleptul buddhist Nagasena susținînd că există întrebări cărora nu merită să li se ofere un răspuns. Am avea astfel patru tipuri diferite de întrebări: 1. Unele cărora li se poate răspunde definitiv (*ekāṁśa vyākaraṇīya*). "Cineva născut va muri?" "Da" este răspunsul categoric. 2. Altora răspunsul le este oferit secvențial (*vibhājya vyākaraṇīya*). "Renaște cineva după moarte?" "Oricine este eliberat de pasiuni nu se mai renaște, în vreme ce, acela neeliberat se renaște". 3. Unor întrebări li se poate răspunde prin întrebări contrare (*pratipṛccha vyākaraṇīya*). "Omul este superior sau inferior?" Întrebarea este: "În relație cu ce anume?" Dacă în relație cu animale, atunci este superior; dacă față de zei, el este inferior. 4. Există însă întrebări - "Sînt agregatele (*skandha*) deopotrivă cu sufletul (*sattva*)?" - care trebuie ținute deoparte (*sthāpanīya*).

Cînd primii orientaliști europeni au luat contactul cu tradiția buddhistă, parcurgînd textele, absența oricărei perspective filosofice în predicile lui Buddha, ca și la unii comentatori, au apărut, prin contrast cu caracterul preponderent speculativ al metafizicii și teologiei occidentale, drept proba agnosticismului radical al acestei doctrine prin esență nihilistă. Exegeza ulterioară a fenomenului de către J. Przyluski, E. Lamotte, Ed. Conze și alții a confirmat pe deplin că reținerea lui Buddha de-a construi teorii în marginea doctrinei sale avea în vedere incapacitatea funciară a discipolilor săi de-a primi în acel timp conținutul întregii doctrine. Sînt numeroase pasajele în *Sutta Nipāta* în care Buddha amintește discipolilor că adevărul predicat nu este întreg adevărul și că numai împlinirea vremurilor va aduce revelarea sa deplină.

S-a vorbit despre buddhism în termenii unui pragmatism dialectic[10], scopul principal fiind eliberarea de suferințele acestei lumi și realizarea adevăratei înțelepciuni prin distrugerea ibnoranței, calea acestei realizări implicînd o foarte subtilă dialectică a paradoxului.

În fapt, întregul efort speculativ al școlii Therāvāda se centrează asupra a trei realități principale: *dhamma* (scr. *dharma*) sau ordinea cosmică, legea; *anātta* (*anātman*) doctrina non-sinelui, și *nirvāṇa* sau scopul desăvîrșirii ultime.

1. Ideea de ordine conținută în termenul de *dharma* are o istorie a cărei origine precedă apariția buddhismului. Ea se întîlnește sub forma de *ṛta* (ordine morală și fizică) la indo-iranieni - *ṛta* în *Vede*, *arta* în vechea persană și *asha* în *Avesta*).

Realitatea ordinii supreme transcede însăși planul fenomenal al divinității, în *Vede* ea avînd ca păzitori pe Varuṇa și zeii Āditya. În *Upaniṣade* întîlnim adesea ideea superiorității absolute a *dharmei*[11]. Accentuînd dimensiunea etică a comportamentului uman, Buddha situează *dharma* ca singura realitate ce patronează universul lumii create. Pentru Buddha de aceea, a avea intuiția *dharmei* (*dhammavipassana* în pāli) înseamnă a atinge iluminarea. Astfel, dincolo de controversa susținută în privința naturii Absolutului între tradiția buddhistă heterodoxă și descendenții Vedantei, s-a omologat adesea *Brahman* cu *Dharma*, calea către *Brahman* fiind aceeași cu cea către *Dharma*. În *Dīgha*[12] se spune despre *Tathāgata* (faptul de-a fi pur, Așaitatea) că are *Brahman* și Dharma ca propriul său corp, fiind identic cu acestea. De aceea calea octuplă a realizării este numită fie *brahmayāna* fie *dharmayāna*.

2. Docrina non-sinelui (*anātta*) afirmă irealitatea formei individuale, considerînd că ego-ul este doar un proces al devenirii. S-a reproșat adesea că Buddha a promovat doctrina distrugerii entității reale. În fapt, negația este aplicată nu sinelui transcendent (în *Dhammapada* citim: "Sinele este stăpînul sinelui; cine altcineva ar putea fi stăpînul?") ci agregatelor (*skandha*), non-sinelui[13].

Atunci cînd Buddha invită pe cel care aspiră la realizare să-și aibă sinele ca lumina (*āttadīpa*) și refugiu (*āttaśaraṇa*) propriu, se referă desigur nu la constituenții tranzitorii ai individualității umane, ci la spiritul universal prezent în el. La întrebarea dacă există identitate între cele cinci agregate (*skandha*) și persoana umană, Buddha va răspunde prin a afirma caracterul inefabil al acestei relații[14].

3. Concepția privitoare la *nirvāṇa* ca țel al fericirii supreme a provocat de asemenea interpretări diferite și contradictorii. Starea de *nirvāṇa* fiind adesea considerată ca extincție finală, anihilare ultimă a realității individuale, intuirea sa era blocată de efortul comprehensiv și de tendința de-a o omologa diferitelor stări extatice. Sufletul eliberat, separat de constituenții săi tranzitorii este ceva real însă inefabil. *Nirvāṇa* nu înseamnă aici extincție, ci viața necondiționată a spiritului[15]. În *Mahāvagga*[16] se spune: "Cînd s-a eliberat, se trezește în el conștiința «sînt eliberat»". El cunoaște atunci că existența (*jāti*) individuală este încheiată (*khina*), că viața sfîntă (*brahmacarya*) a fost trăită, că ceea ce trebuia dat (*karaṇīyam*) a fost dat, că nu mai există nimic (*no' param*) dincolo de acest stadiu (*ittnataya*). Acest nivel ultim al vieții este abisal, inconceptibil și indescriptibil. Nepronunțîndu-se asupra realității ultime și asupra naturii persoanei umane, Buddha afirma prin aceasta un principiu antimetafizic, prezervînd împotriva riscului ca noua doctrină să constituie un nou reper în controversele filosofice ale epocii.

Maggavaggo (calea) (Dhammapada, capitolul XX)

(1) Calea octuplă este cea mai bună; adevărului, cele patru adevăruri predicate îi sînt cele mai bune; virtuții, eliberarea de atașament îi este cea mai bună; omului, cel ce posedă vederea (îi este cel mai bun).

(2) Aceasta este calea; nu există nici o alta care să conducă spre intuiția purificatoare. Să urmezi această (cale). Aceasta va fi scăparea de confuzia lui Māra.

(3) Mergînd pe această cale veți pune capăt suferinței voastre. Această cale a fost predicată de mine cînd am devenit conștient de îndepărtarea săgeților din trup.

(4) Tu însuți trebuie să te lupți. Tathagata poate (doar) să te sfătuiască. Cei care urmează calea și practică meditația sînt eliberați de lanțurile lui Māra.

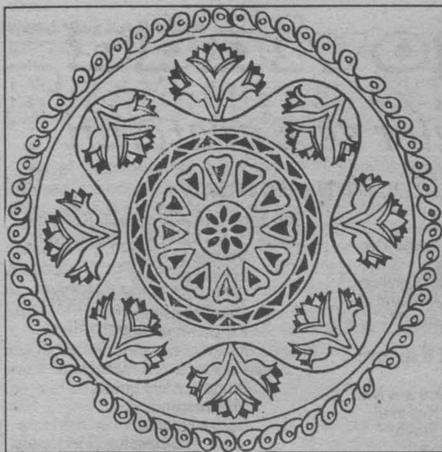
(5) Toate lucrurile create (cele cinci *skandha* -n. trad.) sînt impermanente. Cînd cineva prin înțelepciune realizează aceasta nu mai acordă importanța suferinței; aceasta este calea către puritate.

(6) Toate cele create aduc nefericirea. Cînd cineva prin înțelepciune realizează aceasta, nu mai acordă importanța suferinței; aceasta este calea către puritate.

(7) Toate elementele ființei sînt de natura non-sinelui. Cînd cineva prin înțelepciune realizează aceasta nu mai acordă importanță suferinței; aceasta este calea către puritate.

(8) Cel ce nu se pregătește atunci cînd este timpul, care, deși tînăr și puternic, este

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro



Motiv popular din Bengal

plin de trîndăvie, slab în hotărîre și gîndire, acest om leneș și inactiv nu va găsi calea către înțelepciune.
(9) Păzindu-și vorbirea, retrăgîndu-și bine mintea, omul să nu făptuiască nimic rău cu trupul său. Cel care păstrează clare aceste trei mijloace ale acțiunii, va realiza calea afirmată de înțelept.
(10) Din meditație izvorăște înțelepciunea; din absența meditației vine pierderea înțelepciunii. Cunoscînd această dublă cale a progresului și declinului, omul ar putea urma drumul care să-l conducă la sporirea înțelepciunii sale.
(11) Să retezi (întreaga) pădure (a patimilor), nu (doar) copacul; pericolul vine de la pădure. Retezînd pădurea dorinței, o, călugări, veți atinge eliberarea.
(12) Atîta vreme cît dorința unui bărbat pentru o femeie, chiar neînsemnată, nu este distrusă, tot atît mintea sa este atașată (de existență) precum un vițel sugar de mama sa.
(13) Desprinde-te de iubirea sinelui precum ai rupe cu mîna o floare *kumuda* de toamnă. Păstrează calea către pace, către *nirvāņa*, arătată de Buddha.
(14) Voi locui aici fie ploaie, toamnă sau vară - astfel spune în sinea sa omul prost; nu se gîndește la obstacolul (vieții).
(15) Precum o mare vitură răpește un sat adormit, (tot astfel) moartea ia și duce cu sine pe omul tulburat de (posesiunea) copiilor și vitelor, a cărui minte este distrasă (de rîvnirea bunurilor lumești).
(16) Fiii nu înseamnă protecție, nici tatăl, nici prietenii; pentru cel cuprins de moarte nu există siguranță în neam.
(17) Înțelegînd aceasta omul înțelept și drept ar limpezi îndată calea ce conduce către eliberare.

Prezentare și traducere
Pavel GALATIN

NOTE

1. S. Radhakrishnan, *The Dhammapada*, text bilingv pali-englez, Oxford, Madras, Calcutta, 1984, p V (prefață)
2. Asupra semnificației titlului există mai multe interpretări. *Dhammapada* poate însemna religie, în particular religia predicată de Buddha însuși. Alte accepții pot fi cele de virtute sau realizarea legii. *Pada* - în *Abhidana padipika* este explicat prin: loc, protecție, *nirvana*, cauză, cuvînt, lucru, pas etc. Prin urmare, *Dhammapada* ar putea însemna Pașii sau Treptele Religiei. F. Max Müller traduce *Dhammapada* prin "calea virtuții", această traducere fiind cea mai apropiată de cea pe care o dă Buddhaghosa în comentariul său la *Dhammapada* (*Atthakatha*, cf Max Müller, *The Dhammapada*, Oxford, 1881, pp XLV-XLVI). M.L. Feer traduce *pada* prin "lege" sau "fundament", *Dhammapada* însemnînd atunci "fundamentul religiei" (cf *Revue critique*, 1870, p 387). S. Radhakrishnan traduce de asemenea *dhamma* prin disciplină, lege, religie, iar *pada* prin mijloc (*upaya*) sau cale (*magga*). Acceptă traducerea *Dhammapadei* prin "calea virtuții" ca fiind cea mai potrivită (op. cit. p. I).
3. S.N. Dasgupta, *A History of Indian Philosophy*, Calcutta, vol I, p 82
4. *Theravada* înseamnă doctrina (*vada*) celor vechi (*thera*). Cînd cei vechi s-au întîlnit la primul consiliu pentru a stabili canonul sacru, doctrina astfel reunită s-a numit *Theravada* (cf S.N. Dasgupta, op. cit. p 83)
5. apud S. Radhakrishnan, op. cit. p 6
6. ibid
7. *Skandha*, în traducere agregate - ale corpului (*rupa*, formă) cu puterile sale de mișcare și cu organele de simț; ale simțurilor (*vedana*), ale percepției (*samjna* - vedere, auz, miros etc); ale dispozițiilor (*samskara*), ce includ aptitudini, abilități venind din moștenirea faptelor bune sau rele ale vieților anterioare și ale gîndirii (*vijnana*), de la cea mai concretă ideație la cea mai abstractă meditație.
8. Ed Conze, *Le Bouddhisme dans son essence et son développement*, Paris, 1952, pp 26-30.
9. *Milindapanha* (*Întrebările lui Milinda*, Milinda - numele regelui Menandros în pali) IV, 2,4; apud, S. Radhakrishnan, op. cit. p 35
10. Ed. Conze, op. cit. p. 13
11. *Brhadaranyakopanisad*, I, 4, 14
12. *Digha*, III, 84, 81; apud S. Radhakrishnan, op. cit p 43
13 ibid p 44
14. S. Radhakrishnan observă că, acceptînd una dintre aceste poziții categorice, Buddha ar fi provocat neînțelegeri. Un răspuns afirmativ ar fi condus la eternalism (*sasvatavada*) iar unul negativ la nihilism (*ucchedavada*). Mai tîrziu, Nagarjuna va interpreta această poziție a lui Buddha după modelul unei tetraleme, afirmînd că există sine, că și non-sine există, că există și sine și non-sine, că nu există nici sine nici non-sine (cf *Madhyamika-karika*, XVIII, 6)
15. *Sammaparibbajaniya*, sutta I; apud S. Radhakrishnan, op. cit. p. 49. De asemenea *Kevaddha Sutta*, 85: "Mintea (pali, *vinnanam*) indefinibilul, infinitul (sînt) eliberate de toate (condiționările); (...) aici marele și micul, subtilul și grosierul, frumosul și urîtul, numele și forma au încetat definitiv (să mai existe)"
16 *Khandhaka*, I, VI, 46, apud S. Radhakrishnan, op. cit. p 49

Din învățăturile lui Rāmakŗşņa

Născut și educat în religia hindusă, mergînd pînă la capăt pe drumul acestei religii, Śrī Rāmakŗşņa nu s-a mulțumit cu atît: convins că toate drumurile duc la Dumnezeu, indiferent de religie, el a refăcut experiența realizării Absolutului pornind pe drumul celorlalte două mari religii practicate în India în vremea sa, islamul și creștinismul. La capătul acestor experiențe, realizînd că toate aceste drumuri sînt adevărate, Rāmakŗşņa va transmite discipolilor săi, și prin ei întregii lumi, mesajul unei fraternități universale întemeiate pe unitatea de esență a tuturor credințelor, întru realizarea Dumnezeului unic.

Hinduismul este poate singura religie care nu are o ierarhie, un conducător spiritual sau o dogmă unică. Ceea ce este comun tuturor hindușilor, indiferent de calea pe care o urmează, este Adevărul revelat în Vede, transmis de înțelepții *ŗşi* din vremi imemoriale. Veda nu este o carte sfîntă, ci cunoașterea spirituală transmisă de cei ce au realizat Absolutul, tezaurul spiritual dezvăluit de diferite persoane în diferite perioade de timp. Acești desăvîrșiți sînt cei ce mărturisesc că eliberarea de suferință, mîntuirea și cunoașterea lui Dumnezeu sînt posibile pentru fiecare din noi. Pentru un hindus nu contează forma exterioară pe care o ia căutarea Adevărului, căutarea lui Dumnezeu, important este ca drumul ales să te ducă la țintă, la realizarea de sine și la mîntuirea de suferința pe care o implică tot ceea ce ține de *samsara*, ciclul infinit al manifestării, al nașterilor și morților.

Deși n-a scris nici o carte, nefiind de felul său un instruit, o parte din învățăturile orale ale lui Ramakrsna au fost adunate și publicate de discipoli, cunoscînd o mare popularitate atît în India cît și în Occident.

"Există mai multe vaduri cu trepte prin care se poate coborî în eleșteu. Omul care coboară de-a dreptul pe una din aceste scări, pentru a se îmbăia sau a-și umple ulciorul, ajunge la apă fără să trebuiască să se certe cu vecinul său și să susțină că o scară e mai bună decît alta. Tot așa, există mai multe drumuri ce duc la izvorul Beatitudinii eterne. Fiecare din religiile lumii este unul din aceste drumuri. Mergeți pe el cu inima ardentă și sinceră și veți atinge apa Fericirii eterne. Dar nu spuneți că religia voastră e mai bună decît a altuia."

"Nu există decît un Dumnezeu, dar numele Sale sînt nenumărate și nenumărate sînt și înfățișările sub care poate fi privit. Numiți-L cu orice nume și adorați-L sub înfățișarea ce vă place mai mult și veți ajunge cu siguranță la El."

"Omul trebuie să fie creștin prin milă, musulman prin împlinirea riturilor exterioare și hindus prin dragostea universală față de toate creaturile."

"Nu fiți bigoți precum Ghantākarņa care îl adora pe Śiva dar detesta toate celelalte divinități. Śiva i-a apărut într-o zi și i-a spus: "Atîta vreme cît nu vei iubi pe ceilalți zei, nu voi fi mulțumit de tine!" Omul însă nu se îndreptă. După cîteva zile, Śiva i-a apărut din nou; el se revelă ca Hari-Hara, adică jumătate din persoana sa întruchipa pe Śiva iar cealaltă jumătate pe Vișņu. Ghatākarna fu jumătate mulțumit, jumătate supărat. Își depuse ofrandele în fața jumătății viziunii care-l reprezenta pe Śiva dar nu aduse nimic jumătății care-l înfățișa pe Vișņu, iar cînd arse tămîie în fața preaiubitului său Śiva, avu îndrăzneala de a astupa nara lui Vișņu pentru ca el să nu se bucure de mireasmă. Atunci Śiva i-a spus: "Nu ești decît un bigot incorigibil. Luînd această dublă înfățișare am vrut să te conving că toți zeii și zeițele nu sînt decît formele variate ale unei singure Ființe. Nu ai înțeles lecția și multă vreme vei suferi din pricina încăpățînării tale." Omul s-a reîntors în satul lui cu o năprasnică ură în inimă față de Vișņu. Cînd copiii băgară de seamă, începură să se distreze chinuindu-l cu strigătul de "Vișņu, Vișņu!" de îndată ce îl vedeau. Atunci el își atîrnă doi clopoței la urechi și luă obiceiul să-i facă să sune de îndată ce auzea acest nume detestat, ca să nu mai ajungă pînă la el. De-aceea a fost numit Ghantākarņa ("Urechi cu clopoței"). Amintirea bigotismului său este încă atît de urîtă în Bengal, încît într-o anume zi a anului copiii construiesc efigia sa și o sfărîmă cu lovituri de baston."

"Meditația este posibilă chiar și cu ochii deschiși, chiar și în timpul unei conversații cu cineva. Dacă vă dor dinții, puteți să vă îndepliniți lucrul, dar gîndul vostru va rămîne fixat asupra locului durerii. La fel cînd ați ajuns la adevărata concentrare asupra lui Dumnezeu, gîndirea voastră va rămîne fixată asupra Lui chiar și cînd umblați sau vorbiți. Eu obișnuiam să închid ochii pentru a medita. Apoi într-o zi mi-am spus: Dacă Dumnezeu există cînd am ochii închiși, de ce n-ar exista și cînd îi deschid? Am deschis ochii și am văzut Ființa Divină pretutindeni. Oameni, animale, insecte, copaci, liane, lună, soare, apă, pămînt - în toate și prin toate se manifestă Ființa infinită."

"Știți voi ce fel de dragoste e necesară pentru a-L afla pe Dumnezeu? Cum se zvîrcolește un cîine rănit, așa trebuie să-L cauți pe Dumnezeu, cu-aceeași frenezie!"

"Doar Mama mea Atotputernică, Persoana Divină, are puterea de-a șterge egoul nostru în *samādhi* sau de-a păstra acest ego. Filozoful declară că dacă sfîntul recoboară din *samādhi* pe un plan inferior, acest lucru este efectul karmei, acțiunilor săvîrșite anterior, fie aici, fie în încarnările anterioare. Dar dacă trebuie să acceptăm aceste diferențieri ca pe niște fapte concrete, există de asemenea Atotputernica Diferențiatoare, Divina mea Mamă, Saguna-Brahman din Vedanta. Acest lucru este confirmat de Revelație. Divina mea Mamă spune într-adevăr: "Eu sînt Cea care a provocat această diferențiere. Faptele bune sau rele se fac la porunca Mea. Este adevărat că există legea karmei dar legiuitorul sînt Eu. Eu pot face și desface legile. Eu fac să se nască orice karma, bună sau rea. Prin urmare, veniți la Mine prin *bhakti* (devoțiune), prin rugăciune, prin sfințire sau prin *jñāna* (cunoaștere) dacă preferați, ori prin *karma* (acțiune) ce conduce înspre Dumnezeu și vă voi face să străbateți lumea, acest ocean al faptelor. Vă voi dărui și *brahma-jñāna* (cunoaștere absolută) dacă o doriți. Dar dacă după *samadhi* mai există încă făptuire pentru voi, dacă există încă ego și corp, să știți că Eu însămi sînt Cea care a hotărît să păstreze această *karma* , acest ego și acest corp pentru propriile mele scopuri."

"Avatarul este întotdeauna același. Dumnezeul Unic se aruncă în oceanul vieții, se încarnează și se numește Krsna. Altădată, se aruncă din nou, iese la suprafață într-un alt loc al umanității și se numește Iisus."

"Există puțini oameni care posedă *prema* dragostea extatică față de Dumnezeu. Aceștia au puteri extraordinare; lor li s-a încredințat o sarcină divină. Ei sînt moștenitorii puterii și gloriei lui Dumnezeu și formează o categorie aparte. În rîndurile lor se află avatarurile sau încarnările divine, precum Caitanya Deva. Și tot în rîndurile lor se află cei mai elevați dintre *bhakta* (devoți), care sînt *amșa* , părți ale lui Dumnezeu Însuși."

"Pentru mine sunetul AUM este precum sunetul scos de un clopot uriaș. La început e perceptibil, apoi imperceptibil și la sfîrșit se topește în spațiul infinit. Tot așa și lumea fenomenală se topește în Absolut: cele trei stări - materială, subtilă și cauzală - se pierd în Marea Cauză, în Absolut; stările de veghe, de vis și de somn profund se topesc în cea de-a patra stare, în *samādhi* . Cînd clopotul sună, se creează unde, la fel cum se formează undele din ocean cînd se aruncă o piatră. Fenomenele universului, cum ar fi starea materială, cea subtilă și cea cauzală, par să se ivească din Absolut și să se reîntoarcă înapoi. Tot din acest Absolut, care e cea de-a patra stare, provin și celelalte trei stări de conștiință. Valurile oceanului se pierd din nou în ocean. Prin această imagine a dangătului clopotului vreu să spun că eternul cuvînt AUM simbolizează evoluția și involuția fenomenelor de la Absolut pînă la Absolut. *Eu am văzut* toate aceste lucruri. Mama Divină mi-a arătat că în infinitul ocean al Absolutului se ridică valuri care dispar apoi în el. În acest infinit spațiu spiritual, milioane de planete și lumi se ivesc și se destramă. Nu știu ce spun cărțile voastre, dar eu *am văzut* toate acestea."

Prezentare și traducere de
Constantin FĂGEȚAN

CAŅDIDĀS

Dragostea lui Kŗşņa si Rādhā

Dragostea divinului Kŗşņa cu păstorița Rādhā a constituit tema a numeroase opere literare în limbile literare indiene clasice și moderne, formînd un curent literar numit literatura *Vaișņava* . Textele de față reprezintă un fragment din poemul *Śrīkŗşņa-kīrtana* al poetului bengalez Caņdidās (pronunțat Ciondidas), care a trăit în intervalul dintre secolele XIV și XVI e.n. (nota trad.).

Rādhā grăi:

- O, preaiubitul meu, n-am să te mai las să pleci. Am să te țin în adîncul inimii mele. Nu am să te las și de-oi ajunge de rîsul lumii, chiar de mă aruncă în afara satului. Unde să mai găsesc o nemărginire a desăvîrșirilor care să-ți fie asemeni? Nu am liniște în suflet, nu-mi vine să clipesc, ca nu cumva să pieri în clipita aceea. Cît am suferit din cauza ta! Nu pot s-o spun numănui, lumea nici nu m-ar crede.

Prințul dragostei fu copleșit de fericire la auzul vorbelor Radhăi și îi spuse:

- Cu dragostea ta m-ai făcut al tău, ți-am închinat întreaga mea fire.

Candidas zice: Este doar un singur suflet, care se află în cele două trupuri.

- Ce pot să-ți mai spun, o dragostea mea? Îmi cunoști inima, sufletul, gîndurile, credințele, faptele. Fericită alerg la adăpostul bunătății tale. De vreme ce tu mă iubești, toată lumea mă iubește, fără ca eu să pricep ce poate merita să fie iubit în făptura-mi. Mama mea, tatăl meu, toată lumea în orașul Vraja mă cinstește. Semnele de dragoste ale prietenelor mele, le cunoști și tu. Nu știu de-s cinstită sau ba, numai atîta știu că iubirea ta mă face să uit de tot și de toate. Sufletul meu este al tău și se desfată în veselia ta. Cuvintele tale-mi sînt precum podoabele.

Candidas zice: Ascultați toți cei din jur! Blîndețea-i harul cel mai înalt. Nimic nu se asemuie cu vorba blîndă.

Traducere din bengali de
Amita BHOSE

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Jayadeva - Gitagovinda

Gītagovinda, supranumită şi "Cîntarea Cîntărilor" indiană, este capodopera literaturii *vaiṣṇava*, literatură legată de cultul devoţional al lui Viṣṇu-Kṛṣṇa. Se cunosc puţine lucruri despre autorul acestui poem, Jayadeva, poet care a trăit în Bengal în secolul al XII-lea, sub domnia regelui Lakṣmaṇadeva. Originea acestui tip de compoziţie poetică este descoperită de cunoscutul indianist A.B. Keith[1] în cîntecele lirice de tip *yātrā*, legate de cultul lui Kṛṣṇa. Poemul lui Jayadeva are o structură dramatică, combinînd fragmentele cîntate de protagoniştii principali - Kṛṣṇa, Rādha şi însoţitoarea sa - cu fragmente lirice în care poetul descrie feluritele episoade şi sentimentele eroilor, sau adresează rugăciuni zeului Kṛṣṇa. La începutul fiecărui fragment, poetul dă indicaţii asupra modului muzical (*rāga*) şi ritmului (*tāla*) în care trebuie intonat. *Gītagovinda* este vestită prin muzicalitatea sa neobişnuită, accentuată şi de folosirea rimei - lucru destul de rar în poezia sanscrită, considerat a fi o influenţă a literaturii bengali.

Tema poemului este dragostea dintre Kṛṣṇa, Zeul Suprem coborît pe pămînt, şi Rādhā, frumoasa păstoriţă din Gokul. La prima vedere, avem de-a face cu o lirică de tip pastoral, nu mult deosebită de cea cunoscută şi în Europa. De fapt, contextul este cu totul altul. Nu trebuie uitat că protagonistul acestor peripeţii amoroase este Însuşi Stăpînul Suprem, Kṛṣṇa, cel care în *Bhagavad-gītā* cere adoratorilor săi să părăsească orice alte datorii şi forme de adorare şi să se dăruiască cu totul Lui, garantîndu-le izbăvirea de orice suferinţă şi de ciclul nemilos al naşterilor şi morţilor. Privit astfel, poemul *Gītagovinda* este o alegorie mistică a dragostei devoţionale (*mādhurya-rasa*), unul din cele cinci tipuri de *rasa* sau relaţii afective cu divinitatea cunoscute în mistica vişnuită. Caracterul religios al poemului este evidenţiat mereu prin rugăciunile poetului adresate lui Kṛṣṇa. Încă de la începutul poemului, sîntem introduşi în atmosfera mistică prin "Imnul celor zece avataruri" (*Daśāvatāra-stotram*), descriind cele zece principale "coborîri" pe pămînt ale divinităţii spre a salva lumea ameninţată de forţele răului şi pentru a veni în ajutorul devoţilor Săi. Acest imn de slavă situează încă de la început acţiunea poemului la nivel transcedental, prevenindu-ne asupra greşelii de a-l considera pe Kṛṣṇa un om asemenea nouă, şi desfătările sale ca simple plăceri materiale. În cele zece ipostaze ale coborîrii în lume, divinitatea îşi asumă rînd pe rînd formele şi atributele adecvate tipului de intervenţie pentru care a apărut avatarul respectiv. Toate aceste atribute sînt bine cunoscute de cititorul indian, pentru care simpla aluzie la un amănunt semnificativ deschide spaţiul unor reverberaţii afective ce rămîn străine cititorului dintr-o altă cultură. De aceea, sarcina traducătorului este deosebit de dificilă iar notele explicative nu fac decît să stăvilească şi mai mult emoţia artistică. Cu toate acestea, credem că *Gītagovinda*, capodopera lui Jayadeva, poate stîrni interesul şi emoţia cititorului român prin dimensiunea sa mistică, dar şi prin frumuseţea artistică, ilustrate în acest fragment, "Imnul celor zece avataruri".



Două prietene (Rajasthan, desenat probabil la Jaipur, c. 1775)

Imnul celor zece avataruri

(Daśāvatāra-stotram)

Cînd piere totul scufundat în ape[2]
Tu eşti al Vedelor susţinător,
Corabie ce porţi Cele Prescrise:
Tu eşti neobosit izbăvitor.
O, Tu cu trup de Peşte[3], o, Keśava!
Glorie Hari! Domn al Lumii, slavă!
Pe-al trupului Tău spate urias
pămîntul necuprins e sprijinit;
Ţinînd în spate uriaşul munte,
rotundă cicatrice s-a ivit.
sub formă de Ţestoasă[4], o, Keśava!
Glorie Hari! Domn al Lumii, slavă!
Pămîntul ce se scufundase-n ape
înfipt e-acum în vîrful colţilor
Precum apare-o pată-ntunecoasă
pe cornul lunii noi strălucitor.
Mistreţ[5] ce ţii pămîntul, o, Keśava!
Glorie Hari! Domn al Lumii, slavă!
În ale tale mîndre mîini de lotus
cu minunate unghii-ai apucat
Pe demonul Hiraṇyakaśipu ca viespea
al cărui trup pe dată-ai sfîrtecat.
Şi, Om şi Leu deodată[6], o, Keśava!
Glorie Hari! Domn al Lumii, slavă!
Miraculos Pitic[7]! Cu pas măreţ
pe regele Bali îl amăgeşti;
Cu apa[8] izvorîtă din sfintele-Ţi picioare
izbăvitorul oamenilor eşti.
Sub formă de Pitic, o Tu, Keśava!
Glorie Hari! Domn al Lumii, slavă!
Cu sîngele de *kṣatriya* scăldînd
păcatul lumii-ntregi ai curăţat;
De chinul arzător al existenţei
tu izbăveşti pe oameni ne-ncetat:
Tu eşti Paraśurāma[9], o, Keśava!
Glorie Hari! Domn al Lumii, slavă!
Pe Cel-cu-zece-chipuri[10] l-ai răpus
şi capetele lui sînt risipite -
Ofrande-mprăştiate-n cele zece zări,
de zeii acestor zări mult îndrăgite.
Te-ai întrupat ca Rāma, o, Keśava!
Glorie Hari! Domn al Lumii, slavă!
Tu porţi pe corpul alb-strălucitor
veşminte precum norii grei de ploaie
Întunecate cum sînt apele Yamunei
de groaza izbiturii armei Tale.
Născut ca Balarāma[11], o, Keśava!
Glorie Hari! Domn al Lumii, slavă!
O, inimă miloasă! Ritul jertfei,
născut din Vede, Tu l-ai condamnat:
Păcatul de-a ucide animale
întregii omeniri l-ai arătat.
Te-ai întrupat ca Buddha[12], o, Keśava!
Glorie Hari! Domn al Lumii, slavă!
Spre-a nimici barbarele mulţimi
ca o cometă tu ai apărut,
Ţinînd în mîini îngrozitoarea armă,
o sabie cum nu s-a mai văzut.
Te-ai întrupat drept Kalki[13], o Keśava!
Glorie Hari! Domn al Lumii, slavă!
Acestui imn preaiscusit rostit
de Jayadeva, daţi-i ascultare:
El e esenţa existenţei lumii
şi-aduce doar noroc şi desfătare.
Sub zece forme-ai apărut, Keśava!
Glorie Hari! Domn al Lumii, slavă!
Vedele salvînd,
Lumile purtînd,
Globul pămîntesc scoţînd,
Demoni risipind,
Pe Bali-nşelînd,
Kṣatriya nimicind,
Pe Paulastya-nvingînd,
Plugu-n mîini ţinînd,
Mila răspîndind,
Barbari uluind:
La-nzecita-Ţi întrupare
Ţie Kṛṣṇa, închinare!

Prezentare şi traducere
Constantin FĂGEŢAN



Ganga. Sculptură în piatră, secolul al XII-lea

NOTE

1. Keith, A. B. - "The Sanskrit Drama", Oxford, 1924, p. 272.
2. Este vorba de *pralaya*, distrugerea întregii lumi la sfîrşitul unui kalpa sau ciclu cosmic.
3. În ipostaza de Peşte *(matsyāvatara)*, Viṣṇu salvează Vedele, ameninţate de potopul final.
4. *Kūrmāvatara*, ipostaza de Broască Ţestoasă, se referă la episodul smîntînirii oceanului de lapte pentru a extrage nectarul nemuririi. În acest scop, zeii şi demonii au folosit ca bătător muntele Mandara iar şarpele Vāsuki a fost folosit ca frînghie pentru a-l roti. Prin rotirea muntelui, pămîntul era ameninţat să fie găurit, astfel că Viṣṇu a luat forma de broască ţestoasă, sprijinind muntele pe spatele său.
5. În ipostaza de Mistreţ *(varāha)*, Viṣṇu a coborît în fundul mării ca să salveze Pămîntul ce fusese răpit de un demon imediat după ce fusese creat.
6. Narasimha, ipostaza lui Viṣṇu jumătate om şi jumătate leu, a apărut pentru a-l pedepsi pe puternicul rege al demonilor Hiraṇyakaśipu, cel ce se proclamase stăpînul universului şi-l persecuta pe fiul său Prahlāda care era devotul lui Viṣṇu.
7. Sub forma unui pitic *(vāmana)*, Viṣṇu i-a apărut regelui demonilor Bali, nepotul lui Prahlāda, care era rivalul zeilor, cucerindu-le cerul. Ca gazdă, regele Bali s-a oferit să-i îndeplinească o dorinţă oaspetelui său. Acesta a cerut doar trei paşi de pămînt. Primind aprobarea lui Bali, Viṣṇu îşi reia statura divină şi din doi paşi cuprinde întreg universul iar la al treilea pas pune piciorul pe capul lui Bali, scufundîndu-l în infern.
8. Este vorba de fluviul sfînt Gange, care se crede că izvorăşte din degetele picioarelor lui Viṣṇu.
9. Paraśurāma a apărut pentru a-i pedepsi pe războinicii kṣatriya care se răzvrătiseră împotriva brahmanilor.
10. Este vorba de Rāvaṇa, regele demonilor *rākṣasa*, rivalul lui Rāma, pe a cărui soţie, Sītā, o răpeşte. Faptele lui Rāma sînt descrise în celebra epopee Rāmāyaṇa.
11. Balarāma este fratele mai mare al lui Kṛṣṇa, considerat şi el ca avatar. Uneori în locul lui Balarāma apare Kṛṣṇa ca avatar al lui Viṣṇu.
12. Avatarul lui Buddha a apărut spre a opri sacrificiile de animale practicate în ritualul vedic şi pentru a-i învăţa pe oameni să practice nonviolenţa.
13. Ultimul avatar, Kalki, va apărea la sfîrşitul lui Kali-yuga, sub forma unui urias cu o sabie în mînă, care-i va pedepsi pe toţi răufăcătorii ce-au copleşit pămîntul.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Swami VIVEKANANDA

Rațiune și Religie

Cel mai remarcabil discipol al lui Ramakrishna, Narendranath Datta ("Noren", cum îi spunea maestrul) s-a născut în anul 1863 la Calcutta, într-o familie de intelectuali și s-a stins din viață la numai 39 de ani, în urma unei crize de diabet (mort la 4 iulie 1902). În relativ scurta perioadă de activitate, cuprinsă între 1893, anul în care adoptă numele sub care va fi cunoscut în întreaga lume, acela de Vivekananda ("Cel ce-și găsește bucuria - *ananda* - grație discriminării - *viveka")* și 1902, anul morții, marele înțelept a reușit nu doar să revigoreze hinduismul în furtunosul sfîrșit de secol XIX, dar l-a și făcut cunoscut lumii Occidentului. Prin opera sa, rămîne unul din marii reformatori ai hinduismului.

În fragmentele din conferința ținută la Londra, Rațiune și Religie, regăsim nu numai ideile de bază ale gîndirii lui Vivekananda, ci și un răspuns la criza omului modern, sfîșiat între "nu cred" și "vreau să cred".

Un înțelept, numit Narada, a venit la un alt înțelept, numit Sanatkumara pentru a învăța despre Adevăr și Sanatkumara l-a întrebat ce a studiat pînă acum. Narada a răspuns că a studiat Vedele, astronomia și diverse alte științe, dar încă nu este mulțumit. A urmat api o conversație între cei doi în decursul căreia Sanatkumara a remarcat că toată această cunoaștere a Vedelor, a astronomiei și a filosofiei nu este decît una secundară; științele nu sînt decît secundare. Ceea ce ne face să-l realizăm pe *Brahman*, aceea este suprema, cea mai înaltă cunoaștere. Ideea aceasta o regăsim în toate religiile, ea fiind și motivul pentru care religiile susțin că sînt cunoașterea supremă. Cunoașterea științelor acoperă, după cum putem constata, doar o parte din viața noastră, dar cunoașterea pe care ne-o dă religia este infinită, așa cum infinit este adevărul pe care-l propăvăduiește. Susținînd această superioritate, religiile au privit de sus la cunoașterea profană și nu numai atît, dar de multe ori au refuzat chiar să fie justificate cu ajutorul acestei cunoașteri. Ca urmare, în lumea întreagă au avut loc conflicte între cunoașterea tradițională și cunoașterea religioasă, una susținînd infailibilitatea autorității ce o ghidează, refuzînd să asculte ceea ce ar avea de spus tradiția în această privință; pe de altă parte cunoașterea tradițională, cu minunatul ei instrument al rațiunii, stînd gata să disece orice religie i-ar ieși în cale. Această luptă s-a purtat și se mai poartă încă în toate țările. Religiile au fost mereu înfrînte și aproape exterminate. (...) Temeliile le-au fost toate subminate, iar omul modern, orice ar spune în public, în intimitatea inimii sale știe că nu mai "crede". Să creadă anumite lucruri pentru că un sobor de preoți îi spune să creadă, să creadă pentru că așa scrie în anumite cărți, să creadă pentru că așa le place celor din jur - omul modern știe că-i este imposibil. (...) Întrebarea este dacă există vreo ieșire? Sau, punînd-o într-o formă mai concretă: poate religia să se autojustifice prin descoperirile rațiunii, prin care orice altă știință se autojustifică? Putem aplica aceleași metode de investigație pe care le aplicăm științelor și cunoașterii profane, științei Religiei? După opinia mea așa ar trebui să fie și de aceea consider că, cu cît o facem mai repede, cu atît mai bine. Dacă o religie este distrusă de o asemenea investigație, înseamnă că tot timpul ea a fost inutilă, superstiție rușinoasă; și cu cît dispare mai repede, cu atît mai bine. Sînt ferm convins că distrugerea ei va fi cel mai bun lucru care s-ar putea întîmpla. (...)

Indiferent dacă o spunem cu curaj, în mod clar sau nu, este evident că apelăm aici la rațiune. Se ivește acum întrebarea dacă lumina rațiunii este capabilă să judece între inspirație și inspirație, dacă își poate susține principiul în cazul unei neînțelegeri între profet și profet, dacă are ea puterea de a înțelege tot ceea ce ține de religie. Dacă nu, nimic nu poate determina disperatul război al cărților și profeților, desfășurat în decursul anilor; căci ar însemna că toate religiile sînt simple minciuni, disperate contradicții, fără nici o idee constantă de etică. (...) Ce înțeleg prin "rațiune"? Înțeleg ceea ce orice bărbat sau femeie cu educație este de așteptat să facă în timpurile de azi - să aplice descoperirile cunoașterii tradiționale la religie. Primul principiu al rațiunii este acela că particularul este explicat prin general, generalul prin ceva și mai general, pînă se ajunge la universal. (...) Existența este conceptul cel mai universal. (...) Prin urmare, cunoașterea este mai mult sau mai puțin o clasificare. Mai există însă ceva. O a doua definiție a cunoașterii este aceea că explicarea unui lucru trebuie să vină din interior, iar nu din exterior. A existat credința că atunci cînd un om arunca o piatră iar aceasta cădea, un demon o atrăgea în jos. Multe evenimente care în realitate sînt fenomene naturale oamenii le atribuie ființelor supranaturale. Faptul că un duh atrăgea piatra în jos era o explicație care nu se afla în lucrul însuși, era o explicație din exterior; dar o a doua explicație, cea a gravitației, este ceva din natura pietrei; explicația aceasta vine din interior. Tendința aceasta o veți regăsi în toată gîndirea modernă; într-un cuvînt ceea ce se înțelege prin știință este faptul că explicația lucrurilor rezidă în propria lor natură și că nici o ființă sau existență exterioară nu se cere pentru a se putea explica ceea ce se produce în univers. Chimistul niciodată nu va recurge la demoni, duhuri sau altele de acest gen pentru a-și explica fenomenele. Fizicianul la fel, și de asemenea orice alt om de știință. Este una din trăsturile științei pe care intenționez s-o aplic religiei. Aici religiile sînt găsite deficiente și acesta este și motivul pentru care ele s-au fărîmițat. Fiecare știință își caută explicațiile din interior, din însăși natura lucrurilor, iar religiile nu sînt capabile să le suplinească. Există o veche teorie a unei zeități personale în întregime separată de univers, care dăinuie din timpuri imemoriale. Argumentele în favoarea ei au fost mereu și mereu repetate - cît de necesar este să avem un Dumnezeu separat de univers, o zeitate extra-cosmică care a creat universul în afara dorinței ei și concepută de religie ca fiind conducătorul universului. Găsim, în afara tuturor argumentelor, pe Dumnezeul Atotputernic, care este prezentat ca Cel Preamilostiv, și în același timp inegalitatea rămîne în lume.
Lucrurile acestea nu-l privesc deloc pe filosof, dar el spune că inima lucrurilor este greșită; e o explicație din exterior iar nu una din interior. Care este cauza universului? Ceva din afara lui, o ființă care-l pune în mișcare! Și exact așa cum explicația fenomenului căderii pietrei a fost găsită insuficientă, la fel a fost găsită și explicația religiei. Iar religiile s-au fărîmițat deoarece nu pot găsi o altă explicație, mai bună.

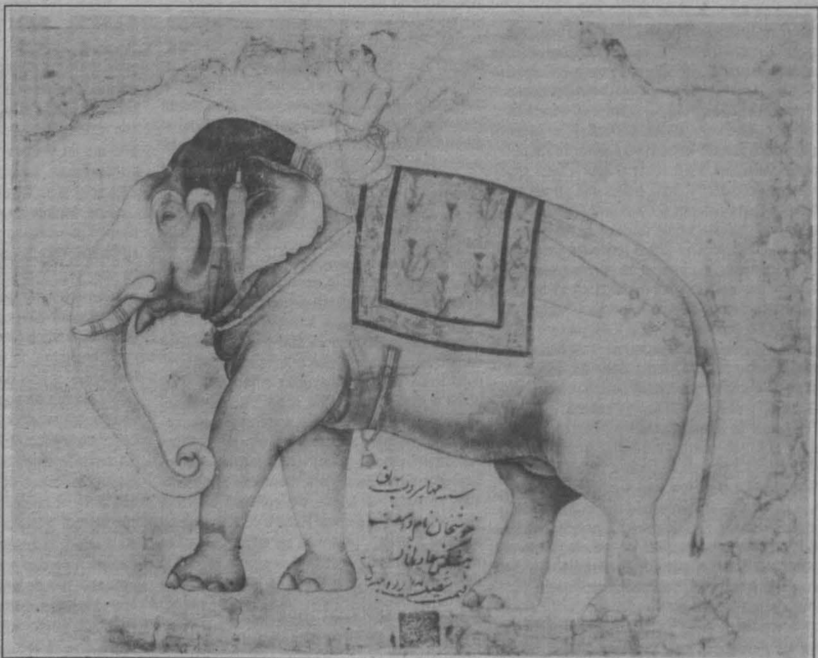
Manifestarea aceluiași principiu, - legea modernă a evoluției -, este o altă idee legată de cea a explicației lucrurilor din interior. Tot înțelesul evoluției stă în simplul fapt că natura unui lucru este reprodusă, că efectul nu este nimic altceva decît cauza într-o altă formă, că toate potențialitățile efectului sînt prezente în cauză, că întregul creației nu este decît o evoluție, și nu o creație. Altfel spus, fiecare efect este o reproducere a cauzei care-l precede, schimbată doar de circumstanțe, și astfel se merge de la un capăt la celălalt al universului, și nu e nevoie să mergem dincolo de univers pentru a căuta cauzele acestor schimbări; ele se află în interior. Nu e necesar să căutăm nici o cauză exterioară. Acest lucru distruge de asemenea religiile. Ceea ce înțeleg prin "distruge" este faptul că religiile care s-au ținut de ideea unei zeități extra-cosmice, - care este un om foarte mare și nimic altceva -, nu mai pot sta în picioare; ele au și fost înlăturate.

Poate o religie să satisfacă aceste două principii? Eu cred că poate. Am văzut că, în primul rînd, trebuie satisfăcut principiul generalizării. Principiul generalizării se cuvine să fie satisfăcut o dată cu principiul evoluției. Trebuie să ajungem la o generalizare ultimă, care nu va fi doar cea mai universală dintre toate generalizările, dar în care toate celelalte vor trebui să se includă. (...) Brahman din *Vedanta* îndeplinește această condiție deoarece Brahman este ultima generalizare la care putem ajunge. El nu are atribute, dar este *Existență*, *Cunoaștere* și *Beatitudine* - Absolutul. *Existența*, am văzut, este ultima generalizare la care poate ajunge mintea umană. Cunoașterea nu înseamnă cunoașterea obișnuită ci esența acesteia. (...) Aceasta se înțelege prin cunoaștere: ceea ce vedem în univers ca fiind unitatea esențială a lucrurilor. (...) Materia care se află în trupul meu poate fi în al tău peste cîțiva ani, sau în Soare, sau poate deveni materia unei plante și așa mai departe, într-un flux continuu. (...) Sîntem absolut una; sîntem fizic una, sîntem mental una și ca spirit, evident, sîntem una - dacă credem cîtuși de puțin în spirit. Această unitate este un fapt demonstrat zi de zi de către știința modernă.(...) Este exact învățătura *advaita*. Sinele este esența acestui univers, esența tuturor sufletelor; el este esența propriei tale vieți; de fapt "Tu ești Acela". Tu ești una cu acest univers. (...) Fericirea aparține aceluia care cunoaște această unitate, care știe că este una cu universul. (...)

Brahman, dumnezeul *Vedantei*, nu are nimic în afara lui însuși, absolut nimic. Totul este într-adevăr El; El este în univers, El este universul însuși. (...) El este aici. Îl vedem și-l simțim; în El trăim, ne mișcăm, ne avem ființa. (...) Nici o explicație exterioară nu se cere; nimeni n-o solicită. Suma totală a acestu univers este Dumnezeu însuși. Este atunci Dumnezeu materie? Nu, desigur că nu, căci materia este acel Dumnezeu perceput prin cele cinci simțuri; Dumnezeu perceput prin intelect este mintea; iar atunci cînd sufletul deschide ochii, El este văzut ca spirit. El nu este materie, dar tot ceea ce este real în materie este El. (...) Ceea ce există etern, independent de simțuri și de intelect este însuși Dumnezeu. (...) Oricum ar fi, am văzut că dacă vreo teorie religioasă poate trece testul rațiunii moderne, aceasta este *advaita*, deoarece îndeplinește cele două cerințe. Este cea mai înaltă generalizare, dincolo chiar de personalitate, generalizare comună tuturor ființelor. O generalizare terminîndu-se într-un Dumnezeu Personal nu poate fi niciodată universală, căci înainte de toate, concepînd un Dumnezeu Personal, trebuie să spunem despre el că este Preamilostiv și Bun. Dar lumea este un amestec de lucruri, unele bune, altele rele. Decupăm partea care ne convine și o generalizăm într-un Dumnezeu Personal! Așa cum spuneți că Dumnezeul Personal este asta și aia, tot astfel puteți spune despre el că nu este nici asta, nici aia. Și veți vedea că întotdeauna ideea de Dumnezeu Personal merge mînă în mînă cu cea de diavol personal. Vedem deci în mod clar că ideea de Dumnezeu Personal nu este o adevărată generalizare. Trebuie să mergem dincolo, la Impersonal. În Acesta universul există cu toate bucuriile și mizeriile sale, căci tot ceea ce există în univers vine din Impersonal. Ce soi de dumnezeu poate fi acela căruia îi atribuim răul și altele asemenea? Ideea este că ambele, atît binele cît și răul, sînt aspecte diferite sau manifestări diferite ale unuia și aceluiași lucru (...) Ceea ce este rău astăzi poate fi bun mîine. Ceea ce este bine pentru mine, poate fi rău pentru tine. Concluzia este că, la fel ca în orice alt lucru, există o evoluție și în concepția de bine și rău, există ceva pe care în decursul evoluției lui îl numim la un nivel bine, la un altul, rău. (...) Dmnezeul Impersonal pe care-l propunem nu este un dumnezeu relativ; prin urmare nu se poate spune despre El că e bun sau rău, ci că este dincolo de ele, nefiind nici bun, nici rău. Binele, oricum, este o manifestare mai apropiată Lui decît răul.

Care este efectul acceptării unei astfel de Ființe Impersonale, a unei Zeități Impersonale? Ce vom cîștiga? Va deveni religia un factor în viața umană, consolatorul, ajutorul nostru? Ce se va întîmpla cu dorința inimii omenești de a se ruga după ajutor unei ființe umane? Aceasta va rămîne. Dumnezeul Personal va rămîne, dar pe o bază mai solidă. El a fost întărit de Impersonal. (...) Rugăciunile vor rămîne, doar că vor primi un sens mai bun. Toate aceste nonsensuri ale rugăciunii, studiile ei joase, care nu înseamnă decît a pune în cuvinte tot soiul de dorințe stupide probabil că vor trebui să dispară. (...) La El trebuie să mergem pentru lucruri mai înalte. (...) La El vom merge deci pentru lumină, pentru dragoste. Dar atîta timp cît va exista slăbiciunea și dorința după servilele dependențe din noi, vor exista și aceste mici rugăciuni și idei ale Dumnezeului Personal. Dar celor avansați spiritual nu le pasă de aceste mici ajutoare, ei aproape că au uitat căutările pentru ei înșiși, cerințele pentru ei înșiși. Ideea predominantă în ei este nu eu, ci tu, fratele meu. Aceștia sînt oamenii potriviți pentru a-l sluji pe Dumnezeul Impersonal. Și ce este slujirea Dumnezeului Impersonal? Nu există sclavie aici - "O, Doamne, sînt un nimic, ai milă de mine!". (...) Slujirea Dumnezeului Impersonal este prin adevăr. Ce este adevărul? Aceea că eu sînt El. El este aici, în miezul inimii noastre (...) În El și prin El simțim, gîndim, trăim și sîntem. Și acel "EU" pe care noi îl credem un mic "eu" limitat nu este doar eul meu, ci și al tău, eul tuturor, al animalelor, al îngerilor, al celui mai mic dintre cei mici. Acest "Eu sînt" este același în criminal și în sfînt, același în bogat și în sărac, același în bărbat și în femeie, același în om și în animale. De la cea mai de jos amoebă pînă la cel mai de sus înger El rezidă în fiecare suflet și declară etern "Eu sînt El, Eu sînt El". Cînd am înțeles această voce etern prezentă, cînd am învățat această lecție, întreg universul își va dezvălui taina, Natura ne va da secretele ei. Nimic nu va mai rămîne de cunoscut. Astfel vom găsi adevărul pe care-l caută toate religiile, acela că toată această cunoaștere a științelor materiale nu este decît secundară; singura cunoaștere este cea care ne face una cu acest Dumnezeu al Universului.

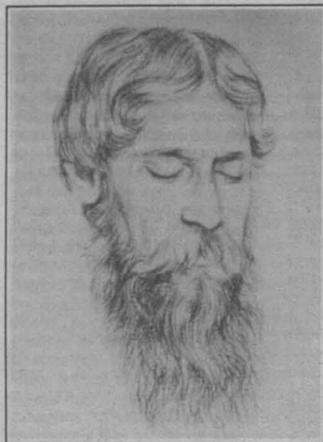
Traducere și prezentare de
Nicolae MARKOV



Portretul elefantului imperial Mahabir Deb (Mughal, școala lui Shah JAHAN, c.1630)

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Rabindranath Tagore - artist al umbrei şi al luminii



"Ceea ce acceptăm singuri nu mai reprezintă o încercare grea" (Tagore-Gora)

Rabindranath Tagore, natură predominant literară, a adoptat uşor tot ceea ce ţinea de viaţa culturală naţională şi mondială. Omul, "nepot al naturii", era pentru el unul singur, iar cultura universală era moştenirea sa inalienabilă. Personalitatea lui s-a manifestat în toate formele artei, fiecare formă completînd-o pe cealaltă. Poeziei s-au alăturat muzica - modalitate de exprimare a sufletului -, teatrul, coregrafia, şi nu în ultimul rînd pictura - formă de apropiere de ceea ce este divin în lume.

Pictura apare ca un alt mijloc de expresie a sensibilităţii sale. Admirase întotdeauna operele maeştrilor japonezi şi europeni, pictura modernă non-figurativă. Din dragoste pentru frumos el fondează, în 1918, Şcoala de arte plastice Kalābhavana, iar în 1921, la Šāntiniketan (Lăcaşul păcii) înfiinţează un institut de învăţămînt superior, centru de cultură indiană şi universală (Višvabhāratī) întruchipînd idealul de viaţă al lui Tagore.

Primele sale expoziţii de pictură şi desen din 1930 în Franţa, Anglia, Germania, Norvegia, Rusia şi America, şi următoarea în India în 1931 au constituit o surpriză pentru cei familiarizaţi cu pictura indiană. Nici o pictură nu avea titlu, absenţă motivată de poet prin următoarele cuvinte: "Este total imposibil să-mi botez picturile. Motivul este că eu nu pictez nici o temă gîndită. Din întîmplare, o figură necunoscută se formează după mişcările stiloului (...) Picturile mele vin pe neaşteptate şi nepoftite. Eu mă ocup de crearea artei, îi las pe alţii să le dea nume".

Tagore a imprimat un alt ritm celor 8000 de ani de pictură tradiţională. Erau cunoscute picturile rupestre de la Ajanta şi Bagh, din perioada Gupta (350-500 e.n.) care înfăţişau scene de la curtea regilor, de un dinamism poetic al mişcării. Secolele următoare aduceau tablourilor statice o stilizare a expresiei feţei; pictura miniaturală atinsese apogeul în timpul domniei lui Akbar (1556-1605) şi apoi a fiului său Jahangir (1605-1627); după o perioadă de declin, pictura renaşte datorită şcolii rājasthānī, care se inspiră din tradiţiile locale artistice şi religioase. Către sfîrşitul secolului XIII şi începutul secolului XIX, artiştii indieni au început să adopte pictura în ulei şi în acuarelă în stilul realist, fără să aducă totuşi un stil nou, diferit. În prima jumătate a secolului XX, şcoala din Bengal a dat naştere unui nou stil, inspirat de picturile murale; mai tîrziu, alţi artişti, printre care şi Amrita Sher Gil, în ciuda influenţei tradiţiilor europene, au creat opere de artă adînc înrădăcinate în tradiţia indiană.

Tocmai de aceea, lucrările lui Tagore, în plin secol XX, au părut ciudate, nonşalante, tulburătoare, fantastice. Tagore însuşi spunea: "compatrioţii mei au fost nedumeriţi pentru că nu ştiau cum să se pronunţe asupra picturilor mele". Esteticieni ca O.C.Gangoly şi A.K.Coomaraswamy au recunoscut însă statutul lor, pe cînd pictorul Nandalal Bose a salutat "calităţile lor de prospeţime şi forţă, care transformă vechiul în nou". "Trebuie să ne reeducăm în valorile fundamentale de artă", a scris Bose, "şi nimeni nu poate s-o facă mai bine decît cel care creează forme, a căror forţă nimiceşte clasificările noastre şi ne face să-l admirăm pe artist. Dacă ni se pare că Rabindranath este crud şi distrugător, aceasta se explică prin faptul că el sparge movilele din terenul nostru, pentru ca viitoarele flori să fie asigurate de sevă."

Pictura sa era un fenomen de rebeliune, care se deosebea de valorile profunde şi perene pe care poetul le prezentase şi dezvoltase în opera sa literală, extinsă de-a lungul a mai mult de jumătate de secol. Înainte de a picta, în jurul lui fusese atîta lumină "de parcă cineva îşi înmuia pensula în sufletul meu şi-mi transmitea culoarea peisajului multicolor al Naturii"- de aceea simţea că se contopeşte cu cerul, lumina, vîntul şi marea. Mai tîrziu apar întrebările, nelămuririle. Tagore avea de rezolvat conflictul dintre o lume placidă, tipică, cu valori etern moştenite şi o lume plină de incertitudini, anxioasă, avea de răspuns la întrebările secolului XX. Simte că "infinitul ne copleşeşte cu o profundă tristeţe, izvorîtă dintr-un veşnic dor de depărtări... Dacă ne străduim să ne concentrăm, vom reuşi să tălmăcim doar parţial armonia vastă a îmbinării tuturor luminilor şi culorilor universului într-o perfectă melodie a minţilor noastre". Această criză majoră a vieţii sale şi-a găsit expresia în desenele pe care a început să le facă pe paginile manuscriselor sale, care cîteodată aproape că acopereau textul. Ştersăturile apăruseră încă din 1874, cînd avea numai 13 ani. Sînt meandre încîlcite, complicate, de unde te privesc mereu ochi vii, care încearcă să descopere sensul vieţii, unghiurile atrag atenţia asupra lor, ca fiind configuraţii ritmice şi complete. Tagore ştergea părţile abandonate în aşa fel încît nimeni nu putea descifra nici măcar o literă din ele. Oricine ar fi vrut să dea o formă ştersăturilor. Tagore făcea doar atît. Copilul care se afla în sufletul lui de artist zgîria hîrtia cu stiloul şi crea distrat diverse şi stranii forme artistice. Pictura sa nu porneşte din vreun motiv, n-are nici o ţintă. Originea sa nu rezidă în nici o intenţie de a face ceva - sau poetul nu este conştient de o astfel de intenţie care stă în subconştient. Pictura lui porneşte de la o formă la alta - liniile şi culorile transformă mereu formele - mergînd în acest fel, ele ajung la o fază cînd nu mai pot fi retuşate. Nu se poate adăuga nici o linie, nu se poate schimba nici o nuanţă de culoare. Atingînd acest apogeu, ele capătă viaţă în ochiul lăuntric al artistului. După călătoriile în străinătate, locul ştersăturilor a fost luat de forme închise, de umbre elastice. Formele incisive de pînă atunci s-au transformat în monograme detaliat elaborate, cu o tendinţă spre evocarea unor forme organice şi pline de esenţă. Simultan a apărut o stilizare geometrică, unghiulară. Aceste schiţe de început, datînd din 1928, au fost lucrate cu stiloul; la puţin timp au apărut desenele în două sau trei culori, peniţa a început să fie folosită pe lateral, apoi degetele, bucăţi de cîrpă şi în cele din urmă penelul. Culorile neamestecate formau structuri distincte, dar domina caligrafia originală, pură, lichidă. În locul pregătirii academice şi tehnice, Tagore a putut pune simţul său înnăscut pentru ritm, sensul impecabil al sintaxei şi caligrafia sa elegantă şi disciplinată. Opera sa literară din această perioadă nu arată nici o dezvoltare paralelă cu pictura sa. Experienţa primelor desene poate că i-a cristalizat meditaţia, dar independenţa creativă a lui Tagore nu a fost delimitată de propriile teorii. Înainte ca ritmul semnificativ să fie proclamat ca ultimă şi finală valoare, flexibilitatea lineară a umbrelor policrome în spaţiu a fost, în 1929, dintr-o dată asaltată de o policromie distinct flamboaiantă.

Aceste fantasmagorii mai degrabă ciudate decît frumoase au revelat o lume extraordinară, capricioasă şi intimă, surprinsă în procesul ei de luare a unei forme şi de căpătare a unei noi consistenţe. Reorganizarea emotivă a formelor, practicată de primii expresionişti, a părut să fi fost rapidă. Culorile s-au transformat într-o luminiscenţă pătrunzătoare. Desenele şi picturile ating proporţii mai ample, dar continuă să reţină verticalitatea paginii srise. Hîrtia a continuat să fie suportul acestora, pentru că pe ea se putea fixa imaginea proiectată şi care era prin ea însăşi definitivă. Poetul şi pictorul se întreabă acum "dacă e uşor să torni imaginaţia veşnic schimbătoare în matricea solidă a realului vieţii".

Începînd din 1932, Tagore a folosit culori opace şi pînză aspră; creioane, cerneluri corozive experimentale, culori vegetale, lacuri de diferite feluri erau aplicate pe orice fel de hîrtie, neţinînd cont de felul materialului. Singura sa încercare de pictură în ulei, pe pînză, a fost abandonată pentru că se usca prea încet. Opera sa conţine mai mult de 3000 desene şi picturi din perioada 1928-1940. Nandalal Bose scrie: "Numărul picturilor sale realizate în 10-12 ani întrece numărul total al picturilor realizate de toţi marii pictori bengalezi la un loc în ultimii 50 de ani. Mai bine de 1500 de picturi ale sale se află la muzeul din Šāntiniketan".

Arta lui are adesea tendinţa de a deveni halucinantă, populată de fiinţe care seamănă cu fantome ieşite din subconştientul poetului: panglici animate, compoziţii cu flori-păsări, animale arhaice fără nume, reptile primitive, vase-monstru, nuduri senzuale pe mobilă extravagantă, protagonişti improbabili într-o misterioasă melodramă, pelerini unghiulari căutînd ceva la infinit, case romantice, de vis, ilustraţii pentru poveşti pierdute în vreme, amurguri incandescente pe cîmpuri, plimbări liniştite, tipuri familiare, personaje şi portrete, măşti ale sarcasmului, măşti ale groazei, feţe sentimentale, feţe ovale cu buze tăcute şi cu ochi care te pironesc, toate proaspăt formale, rampante.

Lumea interioară a fost populată de entităţi proprii, aparţinînd atît lumii reale cît şi lumii visului". Nu ştiu de ce frumosul este comparat mereu cu visul, poate pentru a sublinia frumuseţea, eliberînd-o de toată greutatea răului". În ciuda acestei idei, Tagore trece de la abstract la concret. Începe să picteze capete fără corp, părţile feţei umane devenind problema cea mai importantă. Faţa ovală, gînditoare a unei femei, cu ochi mari, neînsufleţiţi, a fost, probabil, cea mai obsesivă dintre teme. Expusă pentru prima oară în 1930, această pictură a cunoscut mai multe variante. Locul feţelor ovale, alungite pînă la limită, alte domnişoare Pogani, a fost luat de feţe dramatice în mod excesiv, cu nări largi, pictate în culori dramatice. În contrast, picturile reprezentînd peisaje tindeau adesea spre o atmosferă difuză, mătăsoasă, umedă. Peisajele sînt marcate de linii care le schimbă cursul şi densitatea, urmînd cîte o poruncă interioară a sufletului. Aici, liniile sînt departe de a fi geometrice, ca şi cum ar corespunde unor impulsuri nervoase ale autoreprezentării. Ultimele desene au fost făcute cu o tremurătoare nervoasă sensibilitate, absorbind influenţele vestice contemporane, Tagore creînd ceea ce e privit ca genul individual. Nu poate fi integrat în nici un curent, opera sa fiind personală, originală.

Carmen MUŞAT

Lumea indiană şi filmele ei

Acum, la ora deschiderii spre Europa, folosind un termen cinematografic, *în profunzimea cîmpului*, iată profilată şi o deschidere spre un alt punct cardinal, spre subcontinentul indian."

Criticul Adina Darian, concentrîndu-şi atenţia spre acest imens teritoriu de spiritualitate antică şi modernă, a elaborat cu scrupul de profesionist şi pasiune de călător un traseu dublu - cronologic şi tematologic, parcurgînd cu indubitabilă competenţă, cu dezinvoltură şi maxim profit, domenii contigue cum ar fi istoria, sociologia, mitologia. Pentru că, aşa cum precizează autoarea, India este ţara care continuă "să gîndească în basme şi să vorbească în poezii". Mitologia aflîndu-şi în cea de a 7-a artă un propice mijloc de a renaşte, cinematograful indian îşi edifică, la rîndul său, o mitologie a cotidianului, a realităţii aduse pe ecran prin prisma sensibilităţii spectatorului autohton, dar nu numai. Dovadă popularitatea sa pe glob. Şi aici trebuie apreciată contribuţia criticului român care separă cu discernămînt matca cinematografului de valoare universală de aluviunile genurilor facile, comerciale, cartea oferind un ghid serios de orientare într-o producţie imensă.

Pentru reconstituirea istoriei cinematografiei indiene, este trecută în revistă istoria propriu-zisă, filmele fiind invocate ca mărturii ale realităţii, aşa cum apare ea reflectată de-a lungul anilor pe peliculă. Fidelitatea acestei oglindiri este controlată prin date exacte şi argumente socio-politice trecute prin filtrul investigaţiei concrete, nemijlocite. Adică prin studiu şi observaţie personală de natură psihologică şi - de ce nu - şi sentimentală. Tabloul evolutiv al centrelor cinematografice de la Bombay, Calcutta, Madras este jalonat la unison cu evoluţia filmului pe mapamond, semnalîndu-se influenţe, similitudini, corespondenţe (cu neorealismul italian - de exemplu), împlinindu-se acest tablou şi printr-o judicioasă ierarhizare a personalităţilor marcante: pionierii, celebrităţi populare ca Raj Kapoor, cineaşti de excepţie precum Mrinal Sen sau Satyajit Ray.

Densitatea de informaţie este orchestrată limpede şi precis pe o solidă canava narativă: Adina Darian demonstrează că şi-a apropiat şi vocaţia de povestitor a artiştilor indieni recunoscuţi ca naratori neobosiţi. Arta la indieni a fost şi este nu un scop în sine, ci un mijloc de cunoaştere filosofică, fiecare operă aspirînd să închipuie o analogie a mişcării lumii, o reprezentare condensată a legilor universului. Timp de peste două milenii şi jumătate, o întreagă cultură a fost transmisă pe cale orală. Iar cinematograful, în cel aproape 100 de ani ai săi, şi-a adjudecat, de asemenea, prerogative de propagare a cunoaşterii. Pentru că, se ştie, conform preceptelor indiene, arta a fost dăruită omului de către divinitate spre a înveşmînta adevărul. Precizarea lui Mircea Eliade este edificatoare: "Artistul indian nu creează opere de artă (în sensul curent al termenului), ci modele spirituale, imagini care trebuie interiorizate prin meditaţie, şi ale căror acţiuni asupra omului nu îl conduc la emoţia estetică, ci la un sentiment de împăcare şi desăvîrşire, punct de pornire către o ascensiune spirituală".

Iată de ce volumul recent premiat de Uniunea cineaştilor se citeşte nu doar ca o carte de cinema, ci şi ca o carte de înţelepciune. Ea ar putea avea drept motto o apreciere a esteticianului Tudor Vianu menţionată la un moment dat de autoare: "privind atent şi cît mai cuprinzător, poţi găsi distanţa egală dintre înţelegerea raţională şi percepţia emoţională". De aceea, pe fişele de lectură am fost tentată să notez acele sintagme definitorii pentru spiritualitatea indiană, sintagme care ar merita să se răsfrîngă asupra întregii spiritualităţi umane. *Răbdarea* - capital forte, *Tăcerea* - cale de acces spre înţelesurile mai profunde ale existenţei. *Timpul* este viaţa, *viaţa* se confundă cu speranţa, sfidînd una din legile indiene, cea a catastrofelor succesive. Pe poteca *destinului*, fiecare să-şi fie propria sa călăuză, cel stăpîn pe sine putînd să-şi hotărască faptele. *Adevărul* nu este niciodată definitiv. *Minciuna* nu are nici o scuză în afara adevărului şi nici nu asigură de mîcare. *Înţelepciunea toleranţei* înseamnă acceptarea deopotrivă a credinţei şi ateismului, a senzualităţii şi ascezei, a bogăţiei extreme şi a mizeriei totale. *Învăţătura* reprezintă a doua naştere. *Întrebarea* este totdeauna mai importantă decît răspunsul. *Căile de cunoaştere* sînt iniţierea prin studiu şi experienţă. Nu există nimic mai presus de *om*. *Nonviolenţa, adevărul, consensul naţional* - trei principii străvechi asociate cu mişcarea lui Ghandi, Mahatma - adică "Suflet mare" cum l-a numit Tagore însuşi, explicînd: "Mahatma a cîştigat inima întregii Indii prin dragoste". Dragostea, umorul, patosul, violenţa, eroismul, teama, dezgustul, uimirea, pacea sînt entităţi ce au făcut cîndva obiectul unui prim tratat de estetică şi continuă să reprezinte nuclee de interes şi pentru multe din filmele indiene.

Acum, în acest prag de nou mileniu, constatarea că în India filmul este o punte de legătură între oameni care, deşi vorbesc limbi diferite, simt şi gîndesc la fel, se cere extinsă la nivel planetar. Cartea "Lumea indiană şi filmele ei" este o excelentă pledoarie pentru acest deziderat.

Irina COROIU

* Adina Darian: *Lumea indiană şi filmele ei*, Editura Meridiane, 1990, Premiul pentru critică, istorie şi teorie cinematografică al Uniunii cineaştilor.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Amita BHOSE

Nāṭyaśāstra - Cartea Teatrului

Mitologia indiană motivează crearea teatrului prin următoarea legendă. Dornici să se bucure de o distracție care le-ar încînta deopotrivă și văzul și auzul, zeii se adresară lui Brahmā, zeul creației, să o inventeze. Indra, regele lor, mai adaugă că este nevoie să existe o a cincea *Veda* spre folosul tuturor celor patru caste ale societății umane, pentru că ascultarea *Vedelor* este interzisă neamurilor *sūdra.* Promițîndu-i că va crea *Nāṭyaveda* , știința teatrului, care va subsuma esența tuturor științelor și care va fi sorgintea tuturor artelor, fie decorative, fie histrionice, creatorul universului se așează în yoga.

Se concentră asupra celor patru *Vede* și luă miezul fiecăreia. Luă narațiunea din *Ṛgveda* , muzica din *Sāmaveda* , actoria din *Yajurveda* , rasa (experiența estetică) din *Atharvaveda* și formă știința cea făgăduită. Intenționînd să le-o dăruiască zeilor, îl chemă pe Indra. Cu mîinile împreunate și capul aplecat, acesta îl informă că numai înțelepții, cunoscătorii tainelor vedice erau competenți să o preia de la Brahma și s-o cunoască, s-o păstreze și s-o prezinte. Zeii nu erau vrednici de o știință atît de exaltată.

Brahmā îi încredință acea știință lui Bharata, înțeleptul înzestrat cu o sută de fii și-i porunci s-o prezinte cu ajutorul fiilor săi. Cunoscînd știința teatrului de la creator, Bharata le-o predă fiilor săi, pregătindu-i pe fiecare în temele cele mai potrivite capacității și aptitudinii sale. Brahma fu mulțumit de progresul tinerilor și-i mai spuse lui Bharata să se folosească de stilul *Kaiśikī*, cel grațios, interpretat prin dans, pe lîngă celelalte trei stiluri adoptate de el. Dar stilul întrecea îndemînarea bărabților. Fiind rugat de marele pustnic să creeze interprete apte, Brahma își închipui forme feminine; imaginile din mintea-i fură concretizate fizic și se născură dansatoarele divine, cărora li se dădu numele generic de *apsarā* . Lor le fu distribuit dansul, pe cînd *gandharva* , duhurile bărbătești din cer, primiră sarcina de a interpreta muzică.

Primul spectacol de teatru urma să fie prezentat cu ocazia serbării steagului lui Indra, și piesa era consacrată înfrîngerii *asurilor* - spirite negative - de către zei. Pentru a înfrumuseța prima prezentare artistică în univers, toți zeii își dădură concursul, fiecare contribuind cu cîte un obiect sau un sprijin. Indra dădu steagul alb, Brahmā un baston pentru personajul comic, Varuṇa, zeul ordinii ccsmice, pocalul de aur, Viṣṇu, susținătorul creației, tronul și Kubera, vistiernicul raiului, coroana. Sūrya - Soarele - sorbi apă și așternu baldachinul de nori, iar Vāyu (Vîntul) luă sarcina primenirii aerului. Sarasvatī, zeița științelor și artelor, se ocupă de partea auditivă iar Siva, regele dansului, binecuvîntă ca prezentarea să fie încununată cu succes.

Totuși spectacolul fu sortit eșecului. Tema piesei îi supărase pe asuri și-i determinase să destrame montarea ei. Făcîndu-se invizibili prin magia neagră, ei împrăștiară vraja asupra actorilor, întunecîndu-le mințile și amorțindu-le mădularele. Spre mirarea tuturor celor prezenți, se prăbuși spectacolul mult așteptat. Dar nici zeii nu erau neajutorați, neputincioși. Indra se așeză la poziția de meditație, și concentrîndu-se intens căpătă clarviziunea și-i descoperi pe conspiratori. Se urcă atunci pe scenă, și luîndu-și catargul de steag care urma să fie sărbătorit, îi bătu pe răufăcători pînă le rupse oasele.

"De acum înainte catargul meu de steag va purta numele *jarjara* , adică zdruncinat și va fi pus pe scena de spectacol în semnul ocrotirii divine" - grăi regele cerului.

Cu toate că vrăjmașii au fost pedepsiți și înlăturați, zeii nu se mai încumetă să mai asiste la un spectacol în aer liber. Brahmā îi porunci lui Viśvakarman, arhitectul cerului, să edifice o sală de teatru perfectă și bine dotată. Acesta o făcu numaidecît. Era atît de bine întocmită și frumoasă încît nu putea fi lăsată la voia întîmplării. Strămoșul zeilor le ordonă ca fiecare din ei să se angajeze să ocrotească cîte o parte a teatrului. Așa se făcu. După ce toate părțile erau puse sub protecția unui zeu sau a altuia; doi paznici zdraveni - Destinul și Moartea - fură puși la poarta principală. Nu numai locul, ci și echipa se bucură de grația cerului. Înșiși Indra și Sarasvatī fură îngeri de pază ai celor doi protagoniști.

Brahmā cugetă că se cade să-i împace pe *asuri* , înainte de a folosi sala și a monta vreun spectacol. Întrebat de creator ce îi determinase să distrugă spectacolul precedent, purtătorul de cuvînt al *asurilor* le spuse durerea.

"Nu ți se cuvine, Părinte, cel care ne-ai creat pe noi și i-ai creat pe zei, care ești strămoșul nostru al tuturor să inventezi un asemenea joc desființîndu-ne pe noi ca să le faci lor plăcere. Părtinirea ta ne-a supărat", rosti acela.

"Nu vă mai întristați! - îi consolă Brahmā - Ambele partide - și voi și ei - vor fi părtași ai științei teatrale create de mine. În teatru veți găsi jocul, datoria, averea, dragostea, lupta, violența, rîsul precum și pacea. Teatrul cuprinde totul. Este înzestrat cu felurite sentimente, arată diverse situații și imită variate acțiuni. Va avea ca țintă să dezvolte sentimentele datoriei și ale binelui, de a evolua intelectul și de a aduce prosperitatea și gloria. Va îndruma lumea pe calea cea dreaptă. Calitățile vor fi zugrăvite cu scopul de a fi cultivate, iar defectele tocmai pentru a fi stîrpite. Teatrul va alina sufletele obosite, întristate și necăjite."

Astfel, *Nāṭyaśāstra* - tratatul de dramaturgie indiană - susține că arta, meșteșugul, învățătura, gîndul sau înțelepciunea care n-au fost manifestate în teatru nici nu există. Conform gîndirii indiene, arta nu reprezintă un scop în sine, ci o cale a realizării unei experiențe lăuntrice, a regăsirii omului în propriul său suflet. Din punctul de vedere al experienței estetice, artele sînt



Ram Singh II al Kotah-ului
(Rajasthan, școala Kotah, c. 1840)

clasificate în trei categorii: vizuale, dintre care arhitectura este cea mai importantă, și auditive, adică poezia și muzica, și audio-vizuale, reprezentate prin teatru. Tradiția indiană socotește dramaturgia cel mai desăvîrșit gen al literaturii, teatrul cea mai cuprinzătoare formă a artei, fiindcă el constituie o sinteză a tuturor domeniilor de artă, precum literatură, muzică, pictură, sculptură, arhitectură și dans. De aceea, *Nāṭyaśāstra* este în același timp cartea fundamentală a esteticii indiene.

Lucrarea enciclopedică, *Nāṭyaśāstra* reprezintă, după părerea multor specialiști, un text colectiv închegat în cursul secolelor de către generații de specialiști numiți în genere Bharata, adică actor. Se pare că un nucleu al textului să fi existat chiar înaintea erei noastre, probabil în secolul 5, care să fi fost dezvoltat, modificat și interpretat în repetate rînduri după cerințele vremeii pînă la secolul 7 al e.n. Există motive să se creadă că *Nāṭyaśāstra* luase o formă mai mult sau mai puțin definitivă pînă în vremea lui Kālidāsa.

Existența codului histrionic într-o vreme atît de îndepărtată aduce dovada grăitoare a vechimii artei dramatice în India. Istoric vorbind, teatrul indian antic își are originea în cîteva imnuri din *Ṛgveda* compuse sub formă de dialog. Se presupune că unele ritualuri vedice cuprindeau recitaluri artistice, unde acestea se declamau însoțite de gestică. Există și posibilitatea ca unele obiceiuri folclorice să fi fost integrate ulterior.

Meritul incontestabil al teatrologiei sanscrite constă în analiza subtilă a elementelor psihice, pe baza cărora au fost fixate codurile artistice și estetice. Estetica indiană se întemeiază pe principii psihologice, conceptualizate ca *rasa* . Termenul *rasa* are o mare gamă de sensuri - de la apă și suc pînă la savoare și esență, sens în care se identifică cu Brahman sau Absolutul în *Upanișade* . În contextul literar-artistic el reprezintă îmbinarea conotațiilor de artistic și estetic; prima se referă la crearea operei de artă, a doua la aprecierea acesteia. Este o concepție complexă, implicînd deopotrivă concretizarea abstractului (din punctul de vedere al artistului sau al scriitorului) și abstractizarea concretului (din punctul de vedere al spectatorului sau al cititorului). Este o mișcare ciclică asemenea ciclului sămînță-copac-sămînță, un drum de la abstract la concret și iarăși întoarcere la abstract. Terminologia estetică europeană păstrează termenul *rasa* ca atare, ca în cazul numeroșilor termeni sanscriți, sau îl traduce aproximativ ca "esența sentimentului" sau "experiența estetică".

Se recunosc nouă componente - *rasa* - ale psihicului: Erosul, Umorul, Patosul, Furia, Eroismul, Spaima, Urîțenia, Miraculosul și Calmul. Factorul erotic este pe treapta cea mai înaltă dintre toate și umorul inferior celorlalte. Din motive evidente, Calmul nu poate fi factor principal în contextul dramaturgiei, dar se precizează că el este obîrșia tuturor celorlalte componente. Combinația celor nouă *rasa* în proporții potrivite are capacitatea de a trezi optima experiență estetică. În acest sens se folosește exemplul unui sos pregătit din mai multe ingrediente de către o bucătăreasă pricepută. Rudimentele concepției sînt depitsabile în afirmația creatorului din legenda pomenită mai sus.

Teatrul, cel mai eficace mijloc al comunicării mesajului artistic, explorează principiile estetice pe deplin. Indicațiile formulate în *Nāṭyaśāstra* au îndrumat generații de autori, regizori și actori în conceperea piesei și prezentarea spectacolului; totodată le-au oferit spectatorilor de-a lungul secolelor pregătirea necesară pentru aprecierea unei opere de artă. Receptarea artei are aceeași importanță în estetica indiană ca și crearea ei. Artele indiene se adresează cititorilor sau spectatorilor sensibili și instruiți; cele două calități se completează reciproc. Creatorul se străduiește să transforme sentimentele sale în *rasa* în așa fel încît experiența estetică să trezească aceleași sentimente în mintea cititorilor sau a spectatorilor pe care le-a simțit el. De aceea, sensibilitatea artistică este un factor indispensabil în aprecierea artei și a literaturii indiene. Sensibilitatea fiind o calitate înnăscută, care nu poate fi dobîndită prin studii, criticul erudit dar opac nu poate pătrunde în universul estetic indian. De aici atîta neînțelegere și interpretare greșită a spiritualității indiene în anumite cercuri occidentale.

Tratatul estetic - *Nāṭyaśāstra* - se ocupă de toate amănuntele posibile ale aspectelor literare, artistice și tehnice. În cele 37 capitole ale lui, textul descrie mitologia originii tetrului, stabilește și nuanțează conceptele de *rasa* și *bhāva* (sentiment), precum și canoanele esteticii literare. Tratează clasificarea pieselor de teatru, tipologia personajelor, structura peisei, prozodia și dialectologia în contextul dramaturgic, stiluri regizorale, distribuirea rolurilor, intrepretarea prin rostire și gestică, expresii faciale și mișcarea diferitelor mădulare, tehnică dansului, principiile muzicii și folosirea instrumentelor muzicale. Nu neglijează nici discuțiile asupra costumației, machiajului sau a bijuteriilor, nici instrucțiunile amănunțite despre arhitectura scenei și a sălii.

Piesele de teatru sînt clasificate în zece grupuri, între care două sînt mai importante: *nāṭaka* , piesa istorică și *prakaraṇa* , piesa socială. Ele pot să aibă de la cinci pînă la zece acte. Piesele scurte pot avea chiar și un singur act. Cît privește alegerea temei, autorul poate să se inspire dintr-o temă legendară sau istorică pentru o piesă de gen *nāṭaka* sau poate să trateze o temă originală inspirată din viața socială contemporană pentru o piesă de gen *prakaraṇa* . Considerăm necesar să specificăm că în perioada literaturii sanscrite clasice, eposurile au fost identificate cu istoria; deci piesele inspirate din temele epopeice treceau în categoria celor istorice.

În cazul unei piese istorice, autorul este obligat să respecte trăsăturile importante ale personajelor descrise în epos; de exemplu să nu-i transforme pe eroi ca Rāma și Kṛṣṇa în personaje negative. Totodată autorului i se dă libertatea de a înălța caracterul eroului și de a inventa incidente pentru a-i acoperi defectele. Astfel, în legenda Śakuntalei din *Mahābhārata* regele Dusyanta se preface că a uitat-o pe Śakuntalā, dar piesa inspirată din această legendă, Kālidasā motivează uitarea regelui printr-un gol de memorie.

Codurile dramaturgiei sanscrite fixează, pe baza experienței sociale, atributele tuturor personajelor. Eroul unei piese istorice nu poate fi decît un rege, un ascet din neam regesc sau un zeu într-o încarnare umană. Regele ținutului respectiv nu poate să apară pe scenă în postură de personaj secundar. Eroul unei piese sociale poate fi o persoană din casta brahmană, un ministru sau un comerciant. În acest context ne amintim că dramaturgia sanscrită a ajuns la apogeu în perioada cea mai prosperă din istoria Indiei, sub conducere autohtonă, cînd comerțul era foarte bine dezvoltat.

Eroul - *nāyaka* sau conducătorul acțiunii - trebuie să fie frumos, tînăr, inteligent, energic, manierat, erudit, parcticînd artele, iubit de popor și esențialmente blînd și echilibrat, într-un cuvînt, un om de caracter. Se specifică patru tipuri de erou: mîndru, vesel, exaltat și calm.

Eroina - *nāyikā* - poate fi o femeie dintr-un neam nobil sau o artistă. Artistele apar ca eroine în piesele sociale și uneori își împart soarta cu o femeie din neam bun. Se specifică multiple atribute morale și trăsături fizice ale eroinei. Ea trebuie să fie frumoasă, tînără, fermecătoare, curajoasă, plină de demnitate și echilibrată. Condiția esențială este ca ea să se caracterizeze prin înalte calități sufletești, indiferent de statutul social. Eroinele sînt clasificate în patru categorii după starea civilă: soția eroului, femeia iubită de erou, dar căsătorită cu altcineva, fata necăsătorită și artista. Se indică trei tipuri de eroine, după vîrstă - adolescentă, tînără și matură. Eroina adolescentă este caracterizată prin pudoarea și inocența unei fete care abia a început să simtă sentimentul dragostei. Cea tînără a cunoscut bucuria iubirii și cea matură este femeia pătimașă.

Se atestă toate amănuntele posibile ale interpretării reacțiilor fiecărui tip de erou și de eroină, după vîrstă, starea psihică și statut social.

Piesele istorice legate de tema războiului prevăd un adversar al eroului, cu care trebuie să fie egal în calitate și demnitate; dar spre deosebire de protagonist care este blînd, rivalul este vehement.

Eroul poate fi însoțit de un prieten fidel, înzestrat cu toate calitățile eroului, dar într-o măsură mai mică. În aproape toate piesele de dragoste, măscăriciul - *vidūṣaka* - joacă un rol important. El este confidentul personajului principal masculin. Este un brahman urît, pîntecos, cu ochi roșii, bulbucați, gurmand, leneș, cam prostuț, dar are un pronunțat spirit practic, datorită căruia îl scoate pe prietenul său din încurcăturile de dragoste, unele provocate chiar de sfaturile sale. Deși e prieten cu eroul, care poate fi și un rege, celelalte personaje se distrează bătîndu-și joc de el. Spre deosebire de alți bărbați din casta brahmană, acesta vorbește într-un dialect și nu în sanscrită. Întrucît majoritatea pieselor sanscrite sînt construite pe teme serioase, lipsite de elementul comic, acest personaj oferă publicului momente de respiro.

Eroina are și ea o confidentă, dar care nu este un personaj comic. Ea poate fi o rudă, vecină, prietenă sau chiar o sclavă a eroinei și-i servește pe cei doi îndrăgostiți în calitate de mesageră.

Se discută toate personajele care trebuie sau pot să existe într-o piesă. Se specifiă trăsăturile fizice și morale ale lor în raport cu tipologia piesei.

Piesele sanscrite încep cu invocația unei zeități. Apoi urmează preludiul, în care regizorul face prezentarea autorului și a piesei. El poate juca singur sau împreună cu actrița principală, care este de obicei soția sa, sau cu măscăriciul sau cu amîndoi. Adeseori unul din personaje continuă replica la adresa spectatorilor introducîndu-i în temă și apoi acțiunea decurge spontan spre începerea piesei. Procedeul aduce un efect dramatic comparabil cu cele folosite de dramaturgii din zilele noastre, de exemplu Brecht.

Conform convenției, piesele sanscrite se termină într-un distih de binecuvîntare. Cităm unul ca mostră, a cărui formulare nu se deosebește prea mult de saluturile obișnuite românești.

sarvastaratu durgāṇi, sarvo bhadrāṇi paśyatu
sarvaḥ kāmānavāpnoti, sarvaḥ sarvatra nandatu

Toți să treacă peste obstacole, toți să vadă numai binele. Tuturor să li se împlinească dorințele, toți oamenii de pretutindeni să fie fericiți.

❐

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

SINE IRA ET STUDIO

Dumitru MICU

Naţionalitate şi democraţie (II)

Existenţa sufletului naţional nu trebuie dovedită. O învederează creaţia de cultură. Sufletul naţional se exprimă în creaţie nolens-volens, dîndu-i un inefabil specific. Chiar vrîndu-se naţional, chiar realizîndu-se în altă limbă, un scriitor nu-şi poate înstrăina psihia originară. *Weltanschauung*-ul din teatrul lui Eugen Ionescu nu-i fără raporturi cu prefigurările de teatru al absurdului din opera lui Caragiale; eseistica lui Emil Cioran transmite ecouri de bocete din Carpaţi şi filosofia pe care ea o validează liric e un fatalism de spaţiu mioritic.

Că apartenenţa naţională nu include prin ea însăşi calificaţie valorică e tot atît de evident. Nu toată lumea acceptă însă evidenţa. Dacă unii consideră că poate fi eludat caracterul naţional, alţii, dimpotrivă, profesează "mîndria de a fi român". O asemenea mîndrie este legitimă, însă nu mai mult decît aceea de fi turc, armean, albanez, arab, mexican sau orice altceva. Neamul românesc nu e nici superior, nici inferior altora. Ca toate celelalte neamuri, el a avut şi are Caini şi Abeli. Prin unii dintre fiii săi, naţia română s-a înălţat în sfere divine, prin alţii s-a rostogolit în demonie şi bestialitate. Românii au dat umanităţii artişti, savanţi, sfinţi, filozofi, dar printre ei, ca printre toţi oamenii, există şi hoţi, escroci, criminali. Fiinţa românească adăposteşte valori exemplare, inestimabile, dar ocroteşte şi deprinderi şi înclinaţii detestabile. Nu avem, în consecinţă, temeiuri de a ne mîndri că aparţinem poporului român, şi nu altui popor, în aceeaşi măsură în care Demostene se declara mîndru de a fi grec, şi nu barbar. În noi există realmente helenism, dar există şi destulă barbarie.

Dar nici motive de a cădea în extrema cealaltă nu avem. Nu suntem mai dotaţi decît alte popoare, dar nici mai puţin. Am înfăptuit şi noi ceva, în istorie. Am zidit biserici, ne-am făurit o limbă, un port, am creat folclor literar şi muzical apreciat în lumea întreagă. Dacă n-am participat în cursul veacurilor direct la făurirea destinului omenirii, am contribuit, totuşi, la creaţia continentală de cultură, cel puţin prin stăvilirea invaziilor ce ameninţau civilizaţia şi cultura europeană. Potenţialul nostru creator s-a revelat, pe diverse căi, în permanenţă. Am dat Ungariei un mare umanist, un regent şi un rege, Rusiei - doi umanişti. Prin unul dintre aceştia din urmă, ruşii au descoperit China. Din lumea românească s-au ridicat, în secolul al XX-lea, unii dintre zguduitorii şi restructuratorii artei universale, unii dintre cei mai de seamă gînditori, inventatori şi oameni de ştiinţă. Nu-i mai puţin adevărat că, pe de altă parte, unii dintre scriitorii, artiştii, învăţaţii români sînt de origine etnică neromânească. Aşa e în toate ţările şi culturile, e normal să fie aşa. De unde, atunci, orgoliul naţionalist exacerbat? De unde reversul acestuia, subestimarea românescului? Căci se declară şi ea, explicit. Unii afişează chiar cu ostentaţie (incredibil, dar adevărat!)... ruşinea de fi român. Aceştia nu sunt, desigur, prea numeroşi şi cîţi sunt nu gîndesc şi nu simt, de fapt, toţi la fel. Unora le repugnă, realmente, ca lui Paşadia, tot ce e românesc. Recursul la istoria naţională, valorificarea tradiţiilor, a folclorului îi scandalizează. Alţii sunt doar consternaţi cînd văd că valori etnice sunt exploatate demagogic), cu finalităţi diversioniste şi în interes personal. Îi înţeleg şi pe unii, şi pe ceilalţi. Cunosc un intelectual cu sentimente autentic româneşti care nu agreează peisajul natural în genere şi căruia, consecutiv, panorama Carpaţilor, de pildă, nu-i procură nici o emoţie. Tot astfel, e posibil ca altcuiva, cetăţean leal al României, specialist util societăţii, să nu-i provoace nici o vibraţie evocarea luptelor de la Rovine sau de la Podul Înalt. Există sensibilităţi şi sensibilităţi. Cu atît mai de înţeles sunt acei ce, simţind româneşte, se jenează s-o recunoască din cauză că simţirea românească a devenit marfă pentru şmecheri şi diplomă (falsificată) pentru arivişti. Potrivit relatărilor lui Onisifor Ghibu, chiar Iorga şi Goga au traversat momente de grozavă recesiune psihică, sub impactul ororii de-a asista la degradarea ideii naţionale, analoagă, am putea adăuga noi, degradării în planul religios a ideei de Dumnezeu ("... pe piaţă, Dumnezeu cel viu/ S-a ieftinit mai mult decît târîţa"). Iorga şi-ar fi dorit, scrie Ghibu, un exil undeva unde să nu audă şi să nu aibă cu cine schimba o vorbă românească; Goga s-ar fi chiar exilat, poate, în 1938, dacă n-ar fi survenit moartea.

Dacă înşişi principalii întreţinători în epocă ai conştiinţei au putut să se abandoneze unor atît de acute stări depresive, cum o să-şi poată reprima constant descurajările suflete mult mai slabe? Azi, mai mult, poate, decît oricînd în istorie, viaţa de fiecare zi şi de fiecare clipă oferă motive de a crede că totul s-a sfîrşit pentru neamul nostru (pentru întreaga omenire, de fapt), că nimic din ce era sănătos în noi nu mai poate fi recuperat, că înstrăinarea continuă de noi înşine, începută în epoca fanarioţilor, şi chiar mai înainte, ajunsă la ultima limită sub ultima dictatură, a pervertit însăşi celula morală a naţiunii. Chiar aşa dacă ar fi, de ce să dezavuăm doar propria noastră naţiune? De ce să o dispreţuim - în avantajul altor naţiuni? Căci, dacă într-adevăr, s-au alterat, în fostele societăţi "socialiste", înseşi celulele morale, nu s-a alterat numai a noastră. De ce să adoptăm (dacă s-ar putea, dar, evident, nu se poate) sau să favorizăm celula altora, tot alterată?

Readucînd chestiunea pe tărîm naţional concret, nu încape discuţie că, pentru orice ins lucid (nu spun: de bună credinţă, deoarece aceasta este interpretabilă), xenofobia, oriunde ar apărea, e o atitudine abominabilă, ruşinoasă, incompatibilă cu mentalitatea omului civilizat. Cînd se declară din două părţi, ea nu poate fi, evident, combătută cu eficacitate decît prin dublă repudiere. Lovind într-o singură parte, încurajezi partea cealaltă, iar pe aceasta o întăriţi. Transformi răul în mai rău. În cazul tensiunilor româno-maghiare (mai mult între unii dintre liderii politici ai celor două comunităţi, în realitate), românii care condamnă doar şovinismul românesc, nu şi cel maghiar, le alimentează pe amîndouă. Înţelept ar fi, desigur, ca fiecare dintre noi să încerce a-i face inofensivi pe şoviniştii de o limbă cu el. Dar dacă (aşa cum am mai spus) partea cealaltă procedează mereu invers? E drept a lovi numai în ai "noştri"? Naţionaliştii români îl invocă pe Antonescu. Cei maghiari (din străinătate) îl reabilitează pe Horthy. E normal a lupta doar împotriva antoneşcienilor, a nu denunţa şi horthiştii? Adevărat că nimeni în România nu se recunoaşte horthist; ar fi mult prea imprudent. Obiectiv, însă, izolaţioniştii, separatiştii, federaliştii, autonomiştii maghiari acţionează (indiferent de intenţiile lor) într-un sens convergent cu acei ce visează la restaurarea monarhiei Sfîntului Ştefan. Obiecţia că minoritatea maghiară nu reprezintă nici un pericol pentru integritatea statului român prin simplul fapt că e minoritate nu rezistă. E adevărat că nu reprezintă un pericol real, iminent, însă din alt motiv. Pentru că e mai serioasă, pentru că judecă mai responsabil şi matur decît unii dintre cei ce se cheamă că îi sunt conducători. Sub regimul hothist, o parte a populaţiei maghiare din Transilvania nordică a dat semne de nemulţumire faţă de ordinea statală nefirească. Interese economice vitale îi determină pe ungurii lucizi din România să nu dorească dezmembrarea statului român. Pe de altă parte, ei îşi apără drepturile obţinute, revendică şi altele şi dacă, sub această denumire, unii dintre politicieni nu pretind în realitate privilegii, e firesc să le aibă. Cît priveşte statutul de minoritate, e de specificat că maghiarii din Ardeal minoritari în raport cu întreaga populaţie de naţionalitate română a ţării, doar în două sau trei judeţe sunt majoritari. Statutul, pe care şi-l vor, trebuie în consecinţă să-l acorde, la rîndul lor, *minorităţii* române din judeţele respective. Cum se vede, problemele sunt mai complicate decît apar în scrisul şi discursurile atît ale naţionaliştilor români şi maghiari, cît şi ale cosmopoliţilor.

Cînd nici românii, nici ungurii nu vor pretinde statut privilegiat în virtutea apartenenţei naţionale, cînd unicul criteriu de preţuire şi promovare aplicat realmente va fi, în tot lungul şi latul ţării, meritul personal, se va putea afirma cu temei că, în sfera politicului, nu există români, unguri, nemţi ş.a.m.d., că există doar democraţi şi nedemocraţi.

❑



Reunificarea spirituală a Europei (III)

Convorbire cu Noël Copin

Eugen Simion: Să discutăm, dacă vreţi, despre modelele morale. Sunt mulţi oameni care spun că acest secol este mediocru şi că ştiinţele umaniste nu dau o imagine acceptabilă a omului. Ştiţi că fiecare ştiinţă umanistă, de la psihanaliză pînă la semiologie, propune o imagine asupra omului şi că omul a pierdut locul său în ierarhia lucrurilor şi imaginea lui unitară şi pregnantă în secolul XX. Întrebare: credeţi că într-o zi omul îşi va regăsi indentitatea şi imaginea lui unitară?

Noël Copin: Sunt puţin pesimist în răspunsul meu. Mi se pare că, chiar dacă există tendinţa de dezagregare a ştiinţelor despre om, e totuşi un progres al gîndirii. Vorbeam la începutul discuţiei noastre despre valorile creştine, despre demnitatea omului - şi mi se pare că, în mare vorbind, este o evoluţie pozitivă asupra ideii de măreţie a omului şi de apărare a omului. Nu este vorba numai de discursurile oamenilor politici asupra drepturilor omului. Există totuşi, în prezent, o meta-interogaţie asupra omului care are ceva pozitiv în ea şi duce lucrurile mai departe. Aceste probleme, care sînt puse în prezent (mă gîndesc, de exemplu, la progresele medicale în domeniul procreaţiei, promisiunile în plan genetic) pot fi un progres, dar pot fi şi o ameninţare teribilă. În Franţa există de vreo 7-8 ani un Comitet Naţional de Etică, creat de preşedintele Republicii, la care participă medici, oameni de ştiinţă şi apoi reprezentanţi care aparţin, ceea ce numim familiilor filozofice şi spirituale. Sunt aici, deci, un catolic, un protestant, un evreu şi un comunist. Este curios cum este amestecată politica cu credinţa. Marxistul este un filozof - membru al partidului comunist, reformator, contestatar. Acest comitet a editat un număr de texte şi a creat o comisie, reprezentînd toate tendinţele ştiinţei, religiei şi filozofiei, pentru a defini personalitatea umană. Consensul lor este bazat, în mare măsură, pe Kant. Plecînd de la valori diferite şi de la o definiţie destul de înaltă a personalităţii - mi s-a părut un demers intelectual foarte interesant. Cred că peste tot se resimte această nevoie de clarificare, pentru că s-a ajuns la dezintegrarea omului, la aservirea lui. Este o mare, imperioasă nevoie să se reclădească ceva, să se fundamenteze demnitatea omului. Cred că în acest mod drepturile omului...

E.S.: Am pus această întrebare, ţinînd seama de ceea ce se întîmplă în literatură. Aţi remarcat, poate, că în secolul nostru personajul principal a dispărut. S-au dat multe explicaţii. După părerea mea, este o criză în plan filozofic care atinge omul şi, implicit, literatura. Ştiinţele umaniste nu se mai înţeleg între ele în privinţa omului sau înţeleg că nu se înţeleg. Imaginea tradiţională s-a prăbuşit şi, o dată cu ea, şi ideea personajului totalizant, dominant, structurant...

N.C.: Da, adevărat, dar este o cale: revenirea religiosului... Cred că este nevoie de el... Îmi place să-l citez pe Blaise Pascal cu ideea nevoii de a resuscita omul. O găsesc mai actuală decît oricînd...

E.S.: Raporturile între religie, cultură şi democraţie constituie tema colocviului pe care G.I.R. (grupul despre care v-am vorbit) vrea să-l organizeze la Bucureşti în primăvara viitoare.

N.C.: Este o frază a unei studente cehe pe care am citat-o în *La Croix* în 1990, cînd am dedicat un număr special temei următoare: "Importanţa culturii în evoluţia ţărilor din Est". Studenta citată făcea o critică a criticii marxismului spunînd: "da, sînt de acord cu critica marxismului, cu anticomunismul, dar este insuficient pentru că nu ne spune nimic despre om". A fost răsturnat un sistem care a subjugat şi a distrus personalitatea omului. Este criticată această ideologie falimentară, dar această critică ar trebui să ne spună şi adevărul despre om.

E.S.: Care poate fi raportul între religie, cultură şi democraţie, azi, într-o lume în care toate se schimbă, multe se contestă. Mă gîndesc la Europa de Est...

N.C.: Ezit... cum să pun problema. Prima reacţie ar fi că există o legătură foarte strînsă. Eu sunt credincios şi sunt profund democrat şi-mi place să citesc. S-ar putea spune că, lucrînd pentru un cotidian, înseamnă că citesc cu greutate şi nu pot aprofunda... Cred că un jurnal ca al nostru, un jurnal creştin, trebuie să fie prezent în lumea culturii. Am citit de curînd două texte, căutînd reflecţii pe această temă. Unul dintre ele aparţinea Papei Paul VI care a spus că divorţul între biserică şi cultură ar fi o catastrofă şi un text tot atît de frumos de Jean Paul II, ţinut la Paris - UNESCO în 1980 - cu tema "Importanţa culturii". Ideea lui este că divorţul între cultură şi religie ar fi ceva catastrofal. Îmi place să spun: credinţa în Dumnezeu este credinţa în om. Pe urmă, democraţia: cine n-are credinţă în om nu poate fi democrat şi nu poate susţine un sistem democratic. Toată problema unui om într-o societate raţionalistă, toată problema pentru cineva, într-o societate laică şi pluralistă, este de a şti cum să-şi pună adevărul credinţei în slujba democraţiei. Mă gîndesc la un scriitor francez, care spune că "un credincios nu poate fi decît un fanatic". Este un fel de provocare scriind acest lucru. Cînd cineva este necredincios, el este tentat de a impune adevărul său altora. Eu îmi spun că pentru noi, creştinii, adevărul este adevărul unui om creat din iubire de Dumnezeu. Dacă suntem cu adevărat convinşi că omul a fost creat liber, acest adevăr absolut nu putem să-l impunem, ci doar să-l propunem altor oameni pe care-i cunoaştem ca prieteni. Există un text, care mi se pare fundamental, acela al conciliului Vaticanului asupra libertăţii religioase. Este o declaraţie asupra libertăţii religioase. Pentru mine esenţial este recunoaşterea faptului că *actul credinţei nu poate fi decît un act liber;* nu putem impune adevărul, pentru că adevărul se impune prin el însuşi şi omul este liber în faţa realităţii. Dacă credem acest lucru, nu înseamnă că ştim unde să plasăm democraţia, dar să favorizăm această democraţie.

E.S.: O ultimă întrebare, domnule Noël Copin: cum vă apropiaţi de acest sfîrşit de secol, cu ce idei, cu ce speranţe, cu ce nelinişti?

N.C.: Aşteptam să pronunţaţi cuvîntul speranţă pentru că altfel aş fi făcut reflecţii doar pesimiste. O speranţă care apare, la mine, pe un fond religios şi care este încrederea în om. Îmi spun că, după ce am văzut ce s-a întîmplat cu ţările din Est, în ciuda nesiguranţei, este totuşi ceva care ţine de domeniul spiritual. În ciuda dificultăţilor, ceea ce s-a întîmplat acolo a arătat că omul este capabil să facă faţă la tot ceea ce l-a subjugat. Îmi vine în minte imaginea aceea extraordinară a tînărului chinez care oprea carele represiunii. El singur în faţa lor. Mă gîndesc la renumita frază a lui Malraux despre secolul al XXI-lea care va fi spiritual sau nu va fi deloc. Cineva, un filozof, comentînd-o, a spus că această frază îi provoacă frică, pentru că întoarcerea spiritualului ar putea să însemne întoarcerea fanatismului. Cred că are dreptate - religia nu trebuie să devină fanatică, să nu însemne secte, magie, superstiţii, cumva, ci o formă a umanismului european.

Transcriere şi traducere de Corina COSTOPOL

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

M. MAKSIMOV

LA LIMITĂ ŞI DINCOLO DE EA (IV)

Lagărele de concentrare şi restul Germaniei

După eliberarea Germaniei de fascism toată lumea a aflat teribilul adevăr despre lagărele de concentrare hitleriste. Zguduiţi de tot ce vedeau, aliaţii îi întrebau pe nemţii care trăiseră în Germania fascistă dacă au ştiut de existenţa lagărelor. Şi de cele mai multe ori li se răspundea: "Nu, n-am ştiut nimic". Psihicul uman e contradictoriu şi are remarcabila proprietate de a nu şti ceea ce ştie, dar tare nu ar vrea să ştie.

Frica

Nu se putea să nu ştii-despre lagărele de concentrare se scria în ziare, se vorbea la radio. E drept că nu se dădeau nici un fel de amănunte. Dar aşa era şi mai rău - dacă ai fi ştiut ce te aşteaptă acolo, te-ai fi putut pregăti în vreun fel. Dar aşa - era ca moartea. Omul dispărea brusc şi gata.

Şi încă: prin ce se deosebeşte o ţară în care sînt în vigoare o mulţime de legi dintre cele mai teribile, de una în care nu există nici un fel de legi? Într-un caz ştii pentru ce şi cînd te spînzură. Iar în celălalt eşti un neamţ cumsecade, mergi la biserică, te supui conducerii, eşti un tată de familie model. Şi deodată se aud bătăi în uşă noaptea - e Gestapoul.

La început, totul pare să fie în ordine. În ziare şi la radio e o campanie teribilă împotriva ţiganilor. Toţi ţiganii în lagăr! Dar eu nu sînt ţigan, pe mine nu mă ia. Următorii la rînd sînt cei din lumea interlopă: proprietarii de localuri de noapte, homosexualii ş.a.m.d. Iar am scăpat. Dar mai departe e mai rău. Iată că un grup oarecare de oameni conştienţi de rolul lor important în societate încep să-şi permită cam multe. Medicii, de pildă. Sau avocaţii sau fizicienii ş.a.m.d. Ei cer acces liber la informaţii, cer să fie lăsaţi să călătorească în străinătate la colegii lor. Au şi un conducător moral - un savant de talie mondială, respectat de toţi. Faţă de ei, se iau altfel de măsuri. Se alege, la întîmplare, fiecare al zecelea şi - în lagăr cu el. Leader-ul lor poate să nu nimerească, întîmplător, printre cei astfel aleşi.

Şi iată - vecinul meu de scară. Îl ştiu foarte bine, e un om absolut loial, credincios tuturor idealurilor naţionalismului socialist. Aproape un "Heil Hitler!". Noaptea aud că vine o maşină, gestapoviştii urcă scara, bat la uşa vecină. Nu mai am unde să mă refugiez de frica ce mă cuprinde.

Nu se poate trăi într-o asemenea stare. Instinctul de conservare îmi dictează să mă contopesc complet cu puterea. Să pătrund, nu cu mintea, ci cu inima, cu toate fibrele sufletului meu, în sufletul ei. Să ghicesc cele mai mici oscilaţii ale stării ei. Să mă dizolv în ea complet. Dar pentru asta trebuie să mă dizolv întîi eu. Şi omul îşi începe astfel activitatea de autodistrugere interioară a personalităţii. Te uiţi la el cum citeşte ziarul. Propriu-zis, nici nu-l citeşte. Ziarul nu e făcut pentru a-i sluji drept o fereastră deschisă spre lumea în care trăieşte. Citeşte ceea ce nu e tipărit, citeşte printre rînduri. Se impregnează de toate acestea. Se contopeşte cu ceea ce e acolo. Nu mai e nevoie să i se comande - ştie singur ce i se cere. Şi capătă astfel un sentiment de securitate. Doar că sentimentul acesta e fals.

"Hitlerjugend"

Casa mea e cetatea mea. Las să mărşăluiască pe străzi SS-iştii, să mă privească de pe toţi pereţii ticălosul acela cu mustăcioară. Şi ce contează dacă la serviciu, cînd mă întîlnesc cu şeful stau drept şi strig "Heil!"? Şi ce dacă, stînd de vorbă cu prietenii la o halbă de bere, trebuie să fiu mereu cu ochii în patru pentru că şi pereţii au urechi? Şi ce dacă de peste tot ameninţă fantoma lagărelor de concentrare? Lasă, nu-i nimic! Uite, ajung acasă şi aici eu sînt stăpînul. Eu conduc această mică lume, eu răspund de ea. Eu răspund ca toţi să fie sătui, îmbrăcaţi, încălţaţi şi să stea la căldură. Copiii mei trebuie să devină, orice ar fi, nişte nemţi cumsecade. Casa mea e ultimul meu refugiu, aici fac ce consider eu necesar. Şi spun ce gîndesc.

Se înţelege că aceasta este o Zonă de Comportament Autonom, o cetate pe care omul şi-o construieşte singur pentru a se apăra de fascism. Trebuie, deci, distrusă. În fiecare familie sînt copii şi ei sînt membrii asociaţiei "Hitlerjugend". Acolo îşi au şeful lor care le ordonă să asculte despre ce vorbesc părinţii acasă şi, dacă aud ceva nelalocul lui, să-i raporteze. Şi s-au găsit copii care au raportat. Nu prea mulţi - n-au fost decît vreo zece cazuri în toată Germania. Dar de fiecare dată li s-a făcut reclamă la radio, în toate ziarele au apărut articole cu portretul copilului ridicat aproape la rang de erou naţional. Şi se pare că asta a fost suficient. Frica e un stăpîn teribil.

Mai încearcă să-ţi educi copilul în astfel de condiţii!

Portrete

Una din cele mai importante lecţii ce pot fi învăţate din cartea lui Bettelheim e să fii atent la tot ce se întîmplă în jurul tău. Şi dacă vreun amănunt îţi sare în ochi în mod deosebit, să te întrebi dacă nu are vreo semnificaţie. Poate că şi acest amănunt lucrează asupra ta.

Omul vedea pe toate drumurile portretul lui Hitler. Ieşeai pe stradă - Hitler, la serviciu - Hitler, în metrou, în magazin, la cinema - Hitler. Ajungeai acasă şi, chiar dacă nu aveai portretul pe perete, era suficient să deschizi un radio - tot de Hitler dădeai. De ce oare? Îi plăcea atît de mult lui Hitler propria sa figură? Pentru asta lucra o industrie întreagă, tipărind portretele în tiraje de milioane, în toate dimensiunile şi formulele? De asta puteai fi arestat de Gestapo dacă din neglijenţă sau lipsă de respect faţă de portret înveleai în el cîrnaţii pe care i-ai cumpărat?

Dacă ai încetat să observi portretele, ai ajuns rău. Înseamnă că ai ajuns cam departe pe drumul spre starea de "deţinut ideal". Înseamnă că portretele nu mai sînt expuse pentru tine, ci pentru cei pe care îi mai chinuie gîndul că în patrie e fascism. Înseamnă că nu mai eşti doar martorul celor ce se întîmplă, ci că ceea ce se întîmplă se realizează cu propriile tale mîini. Cu mîinile care montează aparate de ascultare sau scriu cărţi şi cuvîntări pentru Führer. Şi ştii că nu ai putea să schimbi absolut nimic. Eşti un nimeni, un nimic. Aceste gînduri amare se întorc împotriva ta însuţi, acţionează ca o otravă. Şi e foarte important să nu te lase nici o clipă. Să nu te poţi ascunde de ele nicăieri. Ridici capul şi te priveşte în ochi însuşi fascismul.

Încheiere

În fine - încă un episod din viaţa din lagăr. O coloană de femei-deţinute e dusă la camera de gazare. Femeile sînt deja dezbrăcate. Ştiu că peste cinci minute vor muri. SS-istul care însoţeşte coloana recunoaşte brusc printre ele o dansatoare vestită în toată Germania. Opreşte coloana şi îi dă ordin să danseze ceva pentru el. Femeia, dansînd, se apropie de SS-ist şi începe să se învîrtă în jurul lui. Prinzînd momentul, îi smulge pistolul şi îl împuşcă. Şi moare imediat şi ea împuşcată de SS-iştii săriţi în ajutor.

Se mai poate face vreun comentariu?

Traducere de **Suzana HOLAN**

JAZZ

MARTIE SONG

Improvizaţii pe o temă de Johnny Răducanu

Există, de mult numai e nici-o îndoială,
o şcoală românească de jazz.
Şi poate că cea mai elocventă dovadă
este Festivalul sibian din martie
cînd încă ne mai încălzim la aragaz.
La Sibiu a nins, ciorile făceau un scandal infernal
în parcul oraşului vecin cu hotelul în care
cei veniţi la sărbătoarea sibiană
tînjeam la un prînz oricît de modest în Poiană.
Dar cum preţul fripturii a devenit un scandal
ne-am regăsit în sala ce găzduia acel festival
la care visăm un an de zile.
Fără intervenţii, fără pile
am fi murit la intrare cu zile
pentru că sala era arhiplină.
Norocul nostru a fost c-a venit Florian Lungu
să facă lumină,
afirmînd răspicat şi fără reţineri
că Festivalul ţine de vineri
şi pînă duminică, foarte tîrziu, în noapte.
Iar cum trenul pleca de acolo spre casele noastre la şapte
era timp berechet pentru fiecare
să vadă măcar două-trei recitaluri
pînă la ora la care
intervenea nemilos momentul
notat în mersul trenurilor la cuvîntul plecare.
N-aş zice că ediţia aceasta, a XXII-a, a fost rea,
dimpotrivă. Deşi au lipsit cîteva piese de bază
din artileria grea.
Să dau cîteva exemple? Dan Mândrilă,
sau Eugen Gondi, care spunea cîndva
că *„oricît de bun instrumentist ai fi,
oricîtă tehnică ai demonstra,
publicul va şti pînă la urmă
unde este artă adevărată şi unde este doar dibăcie"*.
Şi continua - cine-ar putea zice că fără să ştie! -
un adevărat program pentru festivalurile viitoare:
*„Nu spre tehnică, ci spre forţa substanţei spirituale
trebuie să orientăm muzica noastră"*.
Şi-a mai lipsit Harry Tavitian, cea mai albastră
prezenţă a galelor anterioare
fiindcă venea de la mare
şi cînta fascinant blues, îngemănîndu-şi vocea
cu cea a parşivului Bela Kamocsa
şi el absent, ca şi Aura Urziceanu
pe care o vom regreta cu toţii tot anul
pînă la ediţia următoare.
Deşi, la Sibiu, o spun cu mîna pe inimă,
a fost sărbătoare.
Pentru că, ce altceva poate fi cînd urcă pe scenă
devansîndu-i cu-n cap pe toţi histrionii
minunea aceea perpetuă pe care-o răsfăţăm
cu prenumele Johnny?
La 60 de ani, cu trei-patru luni mai bătrîn ca Fănuş
- chestiune care, oricum aş privi-o, mi se pare cam luş -
Johnny are deja la activ acel extraordinar *Blues moldav*
de unde se vede că nici un conclav
n-ar mai putea să rămînă
la ideea că jazzul e străin de limba română.
Şi dacă ar mai fi nevoie de dovezi
i-aş aminti aici pe Marius Popp, pe Bota sau pe Tiberian
toţi trei prezenţi la Festivalul sibian
sau pe Corneliu Stroe, împătimitul cronic
de sonurile jazzului, nicînd absent din fila unui hronic
ce şi-a-mplinit menirea. Dar cum ştiu
că toată lumea jazzului mă crede
pun punct aicea şi subscriu

Marin STOIAN

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Spații spirituale: INDIA

Aforismele lui Cāṇakya
(sec. III înainte de Christos)

Regalitatea și învățătura
n-au peste tot aceeași greutate:
În țara sa doar e cinstit un rege,
dar cel ce-i învățat, în orice parte.

Ce-i ce-s frumoși și plini de tinerețe
și care-n nobil neam au fost născuți,
Ca florile lipsite de mireasmă,
fără de carte nu-s deloc plăcuți.

Celui ce e lipsit de-nțelepciune
ce poate cartea să-i mai dăruiască?
Oare celui lipsit de ochi, oglinda
la ce anume să-i mai folosească?

Acea știință ce rămîne-n carte
e ca averea dată-n mîna-altui':
Atuncea cînd nevoie ai de ele,
nu e nici știința, nici averea nu-i.

Rar afli vorbe drepte și plăcute
și chiar mai rar ți-e fiul învățat;
Rar afli o soție pe potrivă,
și foarte rar vreo rudă ți-e pe plac.

Omului rău, cu vorbele plăcute,
aceluia să nu îi dai crezare,
Căci miere are el în vîrful limbii,
însă în inimă otravă are.

Nu e vreunul altuia prieten
și nici vreun altul nu-i dușman cuiva:
Atît prietenii cît și dușmanii
se nasc mereu doar din purtarea ta.

Cel care la petreceri și necazuri,
la răzvrătire și la foamete,
La poarta regelui și-n crematoriu
e-alăturea de tine - prieten ți-e.

Cel ce se leapădă de tot ce-i veșnic
spre a sluji la cele trecătoare
Va pierde tot ceea ce-i pare veșnic
și-atunci va fi pierdut fără scăpare.

Traducere din sanscrită de
Constantin FĂGEȚAN

ŚŪDRAKA
(sec II înainte de Christos)

Sărăcie adevărată*

Goală-i casa celui fără copii, goală-i vremea celui fără prieteni,
Gol e cerul neghiobului - goale-s toate săracului.

•

O clipă fericită după lungi suferințe luminează ca opaițul în beznă
Dar după trai bun să cazi în mizerie - ești mort de viu, ești mort de viu!

•

Între sărăcie și moarte, eu doresc moartea și nu sărăcia
Căci moartea lovește o dată, pe cînd sărăcia e o moarte fără sfîrșit.

•

Mă arde doar că invitații mei de altădată
Îmi lasă acum casa deșartă, fără bunuri,
Cum părăsesc albinele un elefant bătrîn
Cînd nu-i mai curge pe obraz seva puterii.

•

Sărăcia ți-aduce rușine; rușinea - pierderea cumpătului;
Lipsa de cumpăt te micșorează; micșorat te simți dărîmat;
Dărîmarea mîhnește; mîhnirea ruinează rațiunea,
Lipsa rațiunii aduce pieirea. Ah, sărăcia-i cauza tuturor relelor.

•

Nu-i nesocoti pe cei săraci,
Căci nu cruță soarta pe nimeni.
De-i lipsă caracterul, nu banul,
Sărac te poți numi cu-adevărat!

*) din piesa *Căruța de lut*

Traducere din sanscrită de
Amita BHOSE

Rabindranath TAGORE

Anul 1400*

Cine ești tu care citești poemul meu
de-acum într-un veac?
Și ce dorință te-a mînat oare?

Nici un strop din bucuria acestei primăveri,
nici o floare, nici un tril de pasăre,
nici purpuriul norilor de pe cer,
nimic din ce înduioșez cu iubirea mea,
n-am să pot să vă trimit
vouă, cititorilor mei, de-acum într-un veac.

Dacă va fi să stai la fereastra ta,
las' adierea să-ți pătrundă-n casă!
Privind spre zarea-ndepărtată
scăldată-n valurile-nchipuirii!
Întoarce-te, în gînd,
la o zi cu o sută de ani în urmă-ți!
Belșugul bucuriei neastîmpărate plutea
atunci dinspre rai pînă-n sufletul lumii.
Ziua abia ivită a primăverii
era descătușată, zglobie, nerăbdătoare.
Vîntul sprinten de miazăzi,
bătîndu-și aripile-nmuiate-n mireasmă,
venea deodat' pe Pămînt
și-l învăluia într-al tinereții farmec,
cu o sută de ani în urmă-ți.
Veghea atunci un poet.
În frămîntarea-i, sufletul, pătruns de muzică,
dorea să preschimbe cu dragoste
gîndurile sale în cuvinte
- precum bobocul ce se vrea floare -
într-o zi cu o sută de ani în urma-ți.

La un veac de astăzi
cine e tînărul care cîntă în casele voastre?



Șiva Nataroya. Sculptură în bronz din sudul Indiei, secolul XII-XIII

Gînduri de bucurie ale acestei primăveri
îi trimit poetului tău.

Fie ca, pentru o clipă măcar,
cîntecul primăverii mele
să răsune-ntr-a ta primăvară!
Să-și afle ecoul în freamăt de frunze,
în zumzăit de albine
și-n bătăile inimii tale,
O, cititoarea mea de-acum într-un veac!

Anul indian 1400 va începe în aprilie 1993

Traducere din bengali de
Amita BHOSE

Dinanath NADIM
poet de limba kashmiri (1916-1988)

Timpul s-a oprit în tablou

Timpul
s-a oprit în tablou
să răsufle.
Fiecare copac
crescînd
sfîșie pămîntul
născînd o pădure
pe o foaie de hîrtie.
Oricine dă peste o cărare
o urmează.

Este respirația cuiva
urcînd acolo unde era odată pădurea
sau
vîntul prin sălcii?

S.R. FARUQI
poet de limba urdu (n. 1935)

Gazel

În cenușia umbră a stîncii
Noaptea trecută un mac a înflorit.
Astăzi două fetițe
I-au rupt gîtul, distinsul meu domn!

Ochii mei nu cunosc lumina, doar
Numele Domnului!
Mi-am rupt picioarele și
Am rămas acasă. Ce altceva
Puteam face, distinsul meu domn?

Nu există nici o dugheană în oraș
Care să vîndă strălucirea cerului însorit.
Atunci eu cui să-mi vînd
Cuvintele, cîntecul
Scumpul meu domn?

JAYAPRABHA
poetă de limba telugu (n. 1957)

Ploaie

Eu?
Privesc prin lăstărișul de *neem*
ziua devenind tot mai înăbușitoare
și privesc păsările
căutînd apa
în bălțile uscate
de norii secetoși

Asemeni lor
sînt tăcută
nefericită de a fi
o mare de lacrimi, sălcie
și singură precum literele negre
pe pagina tipărită.

Dar eu sînt o nouă
aromă dulce-amăruie pe care nici un degustător
n-o poate identifica.

De pe țărmul ochilor tăi
ca tăciunele
nici urmă de adiere;
nici o recoltă nu crește
dacă nu-i vizitată de vîntul de vest;
sînt un pămînt atins de secetă,
crăpat.

Probabil aș putea din nou ține
florile zăpezii
și aș putea zîmbi
aș putea ploua și aș putea germina
pătîndu-mă plăcut de balsamul
bucuriei tale.

De aceea probabil
privesc lung
păsările
prin perdeaua lacrimilor.

ARVINDER
poet de limba engleză (n. 1965)

Părăsită departe și singură

Gîtul, spinarea, coapsele
erau înlănțuite.
Trupul virgin atîrna
ca o sperietoare,
departe și singur.

El alerga în păduri.
El alerga pe mare.
El rătăcea în deșert.

Eu -
o sperietoare.
Departe și singură
îl vînam.

Vede un miraj
și aleargă pofticios.
Eu stau și privesc.
"Apă", strigă el.
Îmi despletesc părul
și-i ating gîtul.

Trupul virgin atîrnă
ca o sperietoare
în jurul gîtului lui.

Eu -
o femeie.

El a murit.
Murind, a înțeles:
era răzbunarea unei femei
părăsită departe și singură.

Traducere de
Nicolae MARKOV

Harindranath CHATTOPADHYAYA
poet de limba engleză

Timpul

Timpul, ca o ciută într-o tristă suferință,
Traversează pe solitare drumuri
O încurcată sălbăticie
Impestrițată de nopți și zile.

Văd acea ciută într-o tremurătoare alergare,
Urmărită fără răgaz tîrziu și curînd,
De copoiul roșu - soare,
De pătatul leopard - luna.

În românește de
Ileana RATCU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro